

Technická univerzita v Liberci

FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ

Katedra: Pedagogiky a psychologie

Studijní program: B 7505 Vychovatelství

Studijní obor: 7505R004 Pedagogika volného času
(kombinace)

Populární hudba a její vliv na mladého člověka

Popular music and its influence on a young man

Bakalářská práce: 09-FP-KPP-42

Autor: Renáta Kubičková

Podpis:

Adresa: V Rybníčkách 223,
Mlázovice 507 58

Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Bubeníčková

Počet

Stran	Grafů	Tabulek	Pramenů	Příloh
72	7	9	16	1 CD

V Liberci dne: 18. 4. 2010

Prohlášení

Byl (a) jsem seznámen (a) s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracoval (a) samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím bakalářské práce a konzultantem.

V Liberci dne: 18. 4. 2010

Renáta Kubíčková

Poděkování:

Ráda bych poděkovala paní Mgr. Zuzaně Bubeníčkové za odborné vedení bakalářské práce, trpělivost, podnětné připomínky, náměty a cenné rady k její obsahové stránce.

Děkuji také všem, kteří měli pro mé úsilí pochopení a svým vstřícným přístupem tak dopomohli k realizaci samotné práce.

V neposlední řadě bych chtěla poděkovat všem dotazovaným mladým lidem za umožnění realizace praktické části. A samozřejmě svým blízkým za jejich trpělivost a emoční podporu.

Anotace

Bakalářská práce je zaměřena na populární hudbu a její působení na mladého člověka.

Teoretická část obsahuje stručnou historii populární hudby, přiblížení jednotlivých žánrů i krátké životopisy klíčových interpretů. Dále jsou zde vysvětleny základní pojmy týkající se populární hudby a také nejdůležitější termíny hudební psychologie. V posledním bodě teoretické části je přiblížen vliv populární hudby na mladého člověka pomocí odborné studie a článku o negativním vlivu hudby na psychiku mladého člověka.

Praktická část se skládá z kvantitativního výzkumu, který je proveden formou dotazníku a mapujícího oblíbenost populární hudby i její působení na jednotlivé respondenty. Další použitou výzkumnou metodou je řízená forma rozhovoru neboli interview, v níž jsou porovnány názory mladých lidí věnujících se populární hudbě aktivně s názory mladých lidí, kteří jsou pouze pasivními posluchači.

Klíčová slova: populární hudba, mladý člověk, volný čas, volnočasové aktivity, patologické jevy, hudební psychologie, hudební žánr, hudebnost, talent.

Annotation

Die Bachelorarbeit ist an die Popmusik und ihre Wirkung auf Jugendliche orientiert. Der theoretische Teil umfasst eine kurz gefasste Geschichte der Popmusik, Überblick über einzelne Genres und kurze Biographien wichtiger Interpreten. Weiterhin werden Grundbegriffe der Popmusik erklärt, sowohl auch die wichtigsten Termini der Musikpsychologie. Der letzte Punkt des theoretischen Teils behandelt den Einfluss der Popmusik auf einen jungen Menschen, und zwar anhand einer Fachstudie und eines Artikels über den negativen Einfluss der Musik auf die Psyche der jungen Menschen. Der praktische Teil besteht aus einer quantitativen Forschung, die anhand der Fragebogenmethode realisiert wurde. Sie betrifft die Beliebtheit der Popmusik und ihre Wirkung auf einzelne Befragten. Des weiteren wurde als Forschungsmethode die Interviewmethode eingesetzt, die die Meinungen junger Menschen, die sich aktiv der Popmusik widmen, mit denen, die sich Mit der Popmusik nur als passive Zuhörer beschäftigen, vergleicht.

Schlüsselwörter:

Popmusik, Jugendllicher, Freizeit, Freizeitaktivitäten, pathologische Erscheinungen, Musikpsychologie, Musikgenre, Musikalisches, Talent.

Annotation

The Bachelor thesis is focus on the popular music and its influence on a young men. The theoretical part contains a brief history of popular music, approximation of each genres and short biography of key interprets also. Further more there are basic terms explained here concerning popular music and the most important terms of musical psychology too. The influece of popular music on young men with help a qualified essay and the article about negative influence of music on the psyche of a young man is in the last point of the theoritical part. The practical part contains quantitative research which was done by a questionnaire mapping popularity of popular music and its influence to each respondent. The directed form of conversation by other name interview is another research method in which opinions of young people who put brain to popular music actively are compared with opinions of young people who are only passive listeners.

Key words:

Popular music, young men, free time, free time activites, patological phenomeon, musical psychology, musical genre, musicalness, abilities.

Obsah

Úvod	str. 10
I. Teoretická část	str. 11
1 Definice pojmů	str. 11
1.1 Populární hudba.....	str. 11
1.2 Volný čas	str. 11 - 12
1.2.1 Typy volnočasových aktivit	str. 12
1.3 Mládež	str. 13
1.4 Patologické jevy mládeže	str. 13
2 Stručná historie a shrnutí žánrů populární hudby	str. 13
2.1 Jazz	str. 13 - 14
2.1.1 Ragtime	str. 14 - 15
2.1.2 Tradiční jazz	str. 15 - 16
2.1.3 Swing	str. 16 - 17
2.1.4 Bop.....	str. 17 - 18
2.1.5 Cool.....	str. 19 - 20
2.1.6 Hard Bop	str. 20
2.1.7 Free jazz	str. 21
2.1.8 Rock jazz	str. 22
2.1.9 Jazz dnes.....	str. 23
2.2 Blues	str. 23
2.2.1 Klasické blues.....	str. 23 - 24
2.2.2 Boogie Woogie	str. 24 - 25
2.2.3 Gospel	str. 25
2.2.4 Soul	str. 26 - 27
2.3 Country	str. 27 - 29
2.3.1 Bluegrass	str. 29 - 30
2.4 Folk.....	str. 30 - 31
2.5 Rock.....	str. 32 - 33
2.5.1 Rock and roll	str. 33 - 34
2.5.2 Big beat	str. 34 - 35
2.5.3 Underground.....	str. 35
2.5.4 Punk rock.....	str. 36 - 37
2.5.5 Heavy metal.....	str. 37 - 38
2.6 Česká populární hudba 70. a 80. let	str. 38 - 39
2.7 Techno	str. 39
3 Psychologie hudby	str. 39
3.1 Struktura hudebnosti a hudebního nadání.....	str. 39
3.1.1 Hudebnost.....	str. 39 - 40
3.1.2 Hudební nadání.....	str. 40 - 41
3.2 Hudební talent	str. 41
3.3 Hudební zájmy	str. 41

3.4	Hudební potřeby	str. 41 - 42
3.5	Hudební schopnosti, jejich klasifikace a vývoj	str. 42
3.5.1	Hudební schopnosti.....	str. 42
3.5.1.1	Klasifikace hudebních schopností ...str. Chyba! Záložka není definována.	- 43
3.6	Psychická stránka hudebních projevů	str. Chyba! Záložka není definována. 3
3.6.1	Motivace hudební činnosti	str. Chyba! Záložka není definována. 3
3.6.2	Přirozená motivace práce a hry	str. Chyba! Záložka není definována. 3
3.6.3	Hudební činnosti jako práce a její motivace	str. 43
3.7	Technická stránka hudební činnosti z psychologického hlediska	str. 43
3.7.1	Technika jako dovednost.....	str. 43 - 44
3.7.2	Změny dějící se v průběhu získávání techniky.....	str. 44
3.7.3	Technika zpěvu.....	str. 44 - 45
4	<i>Studie: Působení hudby na člověka</i>	str. 45
4.1	Přiblížení studie.....	str. 45
4.2	Výsledky studie	str. 45 - 46
4.3	Závěry	str. 46
5	<i>Hudba a její pozitivní i negativní vliv</i>	str. 47
5.1	Pozitivní vliv hudby	str. 47
5.1.1	Léčivé účinky hudby.....	str. 47
5.1.2	Vliv hudby na tělo a mysl podle západní medicíny	str. 47 - 48
5.1.3	Vliv hudby na mozek	str. 49
5.2	Negativní vliv hudby	str. 49
5.2.1	Hudba jako riziko	str. 49
5.2.2	Tvrdá hudba a její působení na psychiku člověka	str. 49
5.2.3	Hudba a dospívání	str. 49 - 51
5.2.4	Hudba a nálada	str. 51 - 52
II.	<i>Praktická část</i>	str. 53
6	<i>Průzkum formou dotazníku</i>	str. 53
6.1	Cílový vzorek	str. 53
6.2	Hypotézy	str. 53
6.3	Vyhodnocení dotazníku	str. 53 - 59
7	<i>Průzkum formou rozhovoru</i>	str. 59
7.1	Cíle rozhovoru.....	str. 59
7.2	Cílový vzorek	str. 59
7.3	Otázky k rozhovoru	str. 60
7.4	Interview	str. 60
7.4.1	Mladí lidé věnující se populární hudbě pasivně	str. 60 - 63
7.4.2	Mladí lidé věnující se populární hudbě aktivně	str. 63 - 66
7.5	Vyhodnocení interview.....	str. 66 - 68
8	<i>Závěr</i>	str. 69

9 *Seznam použitých odborných zdrojů* str. 70 - 71

Seznam obrázků

Obr. 6.1	Věk respondentů.....	str. 54
Obr. 6.2	Nejoblíbenější hudební styly.....	str. 54
Obr. 6.3	Hudební nástroje.....	str. 55
Obr. 6.4	Hudební seskupení.....	str. 56
Obr. 6.5	Pozitivně působící hudební styly.....	str. 57
Obr. 6.6	Hudební styly působící negativně.....	str. 58
Obr. 6.7	Vliv hudby.....	str. 59

Úvod

Bakalářskou práci na toto téma jsem si vybrala z toho důvodu, že mne populární hudba provází prakticky celým mým životem. Zpěvu a poslechu hudby jsem se věnovala už od mateřské školy, ve třetí třídě jsem začala hrát na kytaru a v patnácti letech jsem začala působit v hudební skupině jako sólová zpěvačka, čemuž se věnuji dodnes. Mám pocit, že populární hudba měla velký vliv na mé dětství, na způsob trávení volného času a působí na mne neustále. Proto jsem se rozhodla zjistit, zda jsou to pouze mé subjektivní dojmy nebo může hudba skutečně nějakým způsobem ovlivňovat život mladého člověka. Také mne velmi zajímalo, jak hudbu vnímají jiní mladí lidé. Populární hudba je všude kolem nás, slyšíme ji v rádiích, televizích, diskotékách, MP3 přehrávačích, telefonech, festivalech, koncertech a dalších a dalších místech. Chtěla jsem tedy vědět, jestli si mladí lidé uvědomují, co je to populární hudba a jak na ně může působit.

Cílem mé práce je tedy zjistit míru vlivu populární hudby na člověka a to ve všech ohledech. Zaměřena je na současnou populární hudbu, její využití v oblasti zpěvu, zpřístupnění mladému člověku a její působnost.

I. Teoretická část

1. Definice pojmů

1.1 Populární hudba

Patří mezi ty hudební styly, které jsou přístupné široké veřejnosti a většinou jsou šířeny komerčně. Rozdíl mezi populární a klasickou hudbou spočívá v tom, že klasická hudba byla v historii hudbou elit či horních vrstev společnosti a na rozdíl od hudby populární nebyla šířena komerčně.

Termín může mít jak úzký tak širší význam. V nejširším významu se míní hudba, která nepatří do hudby klasické (umělecké). V 19. století byly tradiční písně obyčejných lidí odkazovány právě jako písně populární. V průběhu téhož století se tyto písně začaly označovat jako „lidové písně“ neboli „folk songs“. Stejně tak se ve stejné době začala rozlišovat hudba lidová od současnější městské populární hudby. Dnes se populární hudba popisuje jako něco, co je distribuováno přes masová média čili přes nahrávky a rádio (kde je už dnes i hudba klasická). Je to součást populární kultury

Definice Franse Binera nabízí čtyři pojetí populární hudby:

1. Normativní – populární hudba je nižší stupeň
2. Definice záporu – populární hudba je to samé co hudba lidová či umělecká
3. Sociologická – populární hudba je spojena se specifickou sociální skupinou a je produkována pro ni nebo jí
4. Technologicko-ekonomická – populární hudba je šířena sdělovacími prostředky nebo hromadným trhem

1.2 Volný čas

Je to doba, kdy člověk nevykonává činnosti pod tlakem závazků, jež vyplývají z jeho sociálních rolí, především z dělby práce a nutnosti zachovávat a rozvíjet svůj život. Podle sociologických kritérií je za volný čas považován ten čas, kdy jedinec svobodně na základě svých pocitů, zájmů a nálad volí svou činnost. Jedná se tedy o tu část mimopracovního, mimoškolního času, která zbude pro zabezpečení indiciálních a rodinných existenčních a biologických potřeb. Do této činnosti, která

mu přináší příjemné pocity a uspokojení, vstupuje člověk s očekáváním a účastní se jí na základě svého svobodného rozhodnutí.

Mezi hlavní funkce volného času patří:

- Odpočinek (regenerace pracovní síly)
- Zábava (regenerace duševních sil)
- Rozvoj osobnosti (spoluúčast na vytváření kultury)

1. 2. 1 Typy volnočasových aktivit

Volnočasová zájmová činnost je společenský jev bohatě diferencovaný v různých rovinách podle:

- oborů
- typů činnosti
- míry kolektivity....

Společensky organizovaná složka zájmových činností:

- může mít dvě hlavní podoby:

a) prezenční skupina

- kroužek, klub
- podmíněný členstvím
- jsou to lidé, kteří se vzájemně znají a pracují kolektivně
- např. dramatický kroužek

b) disperzní skupina

- většinou mívá celostátní působnost
- individuálně podmíněné členství
- členové se osobně neznají
- např. klub přátel poezie

Společensky neorganizovaná složka zájmových činností

- představuje v praxi zatím nedoceněnou sféru kulturní aktivity
- jde zejména o zájem probuzený a realizovaný jako součást reakce člověka na skutečnost, na základě sebevyjádření

1. 3 Mládež

- pojem mladý člověk není ustálený a liší se nejen ve vědních oborech, ale i ve společenské a výchovné praxi

- za mládež se podle běžného chápání a dokumentů mezinárodních organizací pokládají mladí lidé ve věku od 15 do 25 let (popř. 26 let). Tohoto vymezení průběžně využívají instituce OSN pro statistiku a služby mládeži, ale přihlížejí také k jiným definicím uplatňovaným v některých zemích. Bílá kniha o mládeži Evropské komise (2001) do pojmu mládež zahrnuje také mladé dospělé od 18 do 25 let.

1. 4 Patologické jevy mládeže ve volném čase

Pokud mladí lidé neumějí svůj volný čas využívat aktivně, organizovaně a hodnotně, jsou ohrožováni na zdraví. Existují totiž skupiny mladých lidí, které provozují neorganizované aktivity, jež jsou nekontrolované ze strany dospělých nebo inklinují k sociálně patologickým činnostem.

Mezi patologické jevy ohrožující mladé lidi patří:

- Záškoláctví
- Šikana
- Delikvence
- Kriminalita
- Drogy (především alkohol, tabák, ad.)
- Gamblerství (patologická závislost)

Možností, jak eliminovat tyto nepříznivé jevy, je nabízení kvalitního využívání volného času širokou nabídkou volnočasových aktivit.

2 Stručná historie a shrnutí žánrů populární hudby

2.1 Jazz

Tento proud hudby vznikl koncem 19. století v New Orleans. Jedná se o první styl tzv. popové hudby, která se začala vydělovat koncem 19. a začátkem 20. století z klasické hudby jako směr určený k tanci a zábavě. Jazz vychází z černošských gospelů a spirituálů, především však z blues. Jazzová hudba dnes znamená tak široký pojem, že najít nějaký společný prvek je těžké. Jazz se nejlépe rozpoznává podle specifického rytmického cítění,

částečně disharmonického notového sledu, opakující se melodie a fráze s možností improvizace. Jazz byl a stále ještě je nejdůležitější zdrojem vlivů, které ve 20. století zásadně proměnily celý způsob vytváření i poslouchání hudby, jež má blíže k jejímu populárnímu pólu.

- **George Gershwin (1898 – 1937)**

Pocházel z chudé židovské rodiny, studoval soukromě a jeho prvním významným učitelem byl Charles Hambitzer. Živil se jako klavírista v kabaretech, korepetitor či příležitostně doprovázel různé zpěvačky. Jeho tvůrčí činnost směřovala zejména k práci pro broadwayská hudební a revuální divadla. Celkem složil hudbu k 23 revuím, hudebním komediím a muzikálům. Bohužel na vrcholu svých tvůrčích sil Gershwin zemřel na mozkový nádor.

- **Martial Solal (1927)**

Od dětství studoval hudbu a hru na klavír. Když mu bylo patnáct let, poprvé se seznámil s jazzem. Nejdříve pracoval jako doprovodný pianista v alžírských klubech, ale nakonec se usadil v Paříži a stal se členem orchestru Benny Bennetta. Obecně je považován za jednoho z technicky nejvyspělejších evropských jazzových pianistů. Měl velmi osobitý interpretační styl charakteristický napětím mezi klasickou strukturou postupového mainstreamu a jejím neustálým narušováním.

- **Michel Legrand (1932)**

Na konzervatoři byl žákem L. Boulangerové a už během studií se uplatňoval jako klavírní doprovod zpěváků. Působil v mnoha orchestrech a sám i orchestr vedl. Proslavilo ho album „Le Grand Jazz“, které vzbudilo mimořádný zájem a upozornilo na talentovaného tvůrce širší veřejnost. Stejně úspěšný byl i při práci na filmových soundtrackech a melodiích.

2.1.1 Ragtime

Zde bylo hlavním nástrojem banjo a někteří z osvobozených černochů se začali postupně seznamovat i s pianem. Ragtime byl prvním pokusem přenést černošskou koncepci rytmu do tehdejší evropské hudby. Klavírní ragtime ještě nepracuje s technikou nezávislých rytmických pásem, neswinguje, všechno se pevně vztahuje k jedinému základnímu metru. Řada černošských pianistů považovala ragtime za vlastní vážnou hudbu

a jejich snem bylo, aby tak byla také přijímána. Ragtime se začal formovat kolem druhé poloviny osmdesátých let předminulého století.

- **Sčoty Joplin (1867 – 1917)**

Mezi klasiky ragtimu patřil černošský pianista Sčoty Joplin, autor nejznámějšího „Ragu javorového listu“ a „Komika“.

- **Jelly Roll Morton (1885 – 1941)**

Pocházel ze zámožné kreolské rodiny, v sedmi začal hrát na kytaru a později i na piano. Působil jako sólový klavírista ve Storyvillu, v zájezdové skupině B. Johnsona a v různých souborech v Kalifornii. Patřil k nejvýznamnějším osobnostem počátků historie jazzu. V jeho hře vyvrcholil několikaletý vývojový proces ragtimu. Podle Bleshe rozšířil Morton výrazovou sílu ragtimu a učinil ragtimové piano celistvějším. Ovlivnil velkou řadu pianistů a jako aranžér a leader prosazoval v interpretační praxi svých souborů psané úpravy. Ale díky své egocentrické povaze byl také terčem četných útoků některých hudebníků a kritiků.

2.1.2 Tradiční jazz

Vzniká někdy na přelomu století v New Orleansu. Prosadil se v dechových pochodových kapelách, do nichž černošští hráči, kteří neznali hru z not, začali zanášet svou praxi improvizace podle sluchu a spontánního cifrování a ozdobování melodie. V New Yorku a Chicagu se už s jazzem seznámili také běloši. Někteří v něm viděli novou taneční hudbu, zatímco pro hrstku dalších fanoušků se stal něčím, čím dosud nikdy nebyl ani pro své černé hudebníky. Stal se pro ně totiž novým druhem umění, které je třeba brát vážně. Historickou etapu tradičního jazzu ukončila hospodářská krize na přelomu dvacátých a třicátých let. Ve chvíli, kdy se z ní jazz vynořil, stál už ve znamení swingu.

- **Luis Armstrong (1900-1971)**

Chodil s chlapeckým kvartetem od domu k domu a zpíval. Dal se zavřít do polepšovny, když si na Silvestra vystřelil z bujnosti z pistole, a z polepšovny se vrátil s trubkou. Přestal chodit po chodníku vedle kapel a přemístil se na ulici mezi muzikanty. Stal se chráněncem Olivera Kinga, jednoho z prvních neworleánských králů trubky. Roku 1922 odešel za jeho kapelou do Chicaga, kde se, povzbuzován svou ctižádostivou manželkou, pianistkou v téže kapele, postavil na vlastní nohy. Zasloužil se o rozbití

kolektivního způsobu hry neorleánského jazzu a byl první velkou sólistickou osobností, která vymyslela a zahrála takovou spoustu věcí, že z nich ještě padesát let potom čerpal nejenom jazz, ale i celá světová populární hudba. Stal se populárním, hudebníkem, zpěvákem i bavičem, přijímaným i tím nejširším obecnstvem, aniž se přitom podstatně změnila jeho hudba, zpěv i způsob, jakým vystupoval před obecnstvem. Louis Armstrong a stejně tak jeho cesty z neorleánských brlohů do záře reflektorů i do světa showbusinessu se staly skutečným symbolem jazzu.

2.1.3 Swing

Tento druh jazzu byl mladým obecnstvem přijímán jako jeho taneční a populární hudba. Swing byla éra velkých orchestrů, jejichž obsazení vyrůstalo od tří do pěti saxofonů, od dvou do čtyř až pěti trubek a od jediného až do čtyř trombónů, společně s nezbytnou rytmikou. Krom toho to byla také epocha malých improvizujících skupinek nejrůznějších sestav. Bílí a černí hudebníci začínali poprvé vystupovat ve společných souborech a učili tak překvapené pořadatel si na něco podobného zvyknout. To trvalo až do konce války. Poté se swingu zmocnila téměř výlučně taneční a populární hudba a jazz vyrazil někam docela jinam.

- **William Count Basie (1904 - 1984)**

Magnát swingu, William Count Basie, který byl s touto hudbou spjat od jejích prvních začátků a nikdy ji ani načas neopustil. Count Basie zůstal jako ztělesnění tvrdošíjné kontinuity. Pouze jednou, v roce 1935, rozpustil svůj big band, a to proto, že ho hospodářské podmínky donutily omezit na devět měsíců obsazení. Basieho orchestr byl líhní i přestupní stanicí velkých sólistů, který se opíral o vynikající zpěváky křičeného blues a v padesátých letech spolupracoval s aranžéry, jejichž skladby a úpravy od Basieho opisovaly big bandy na celém světě. Ačkoliv módní okouzlení velkými orchestry vzalo za své swingovou érou, Basieho soubor zůstávající až dodnes věrný swingu dokazuje, že hudba, v níž je více než jen módní opar novosti, přetrvává v čase a najde si své posluchače bez ohledu na to, kolik letu uplynulo od jejího vzniku.

- **Benny Goodman (1909 – 1986)**

Pocházel z chudé židovské rodiny. Na klarinet začal hrát v dětském orchestru, ale větší vliv na něho měli místní jazzoví hudebníci. První profesionální hudební

angažmá získal v orchestru B. Pollacka. Účinkoval také spolu s orchestrem v několika filmech (např. Hollywood Hotel, 1938). Ve 30. letech se stal nejpopulárnější postavou swingové éry – King of the swing. Jeho orchestr a prvky jejich hry uměl přizpůsobit vkusu širokého obecnstva, potřebám tančících a zároveň otevřel jazzu cestu i do koncertních sálů. Goodman byl mezi prvními bílými kapelníky, kteří angažovali i černošské hudebníky.¹

2.1.4 Bop

Mladí černošští rebelanti už měli dost swingových šablon a klišé, ale na druhou stranu měli také brilantní techniku, kterou swing přinesl. To všechno vyvrcholilo v ohňostroj nápadů, převratů a změn, který dokonale rozmetal swingový řád. V malých, většinou pětičlenných skupinkách, se bicí nástroje zcela osamostatnily a dělily neobeznámené posluchače výbuchy na zcela neočekávaných místech. Kontrabas, jakožto jediný nositel rytmu, se rozběhl ve zběsilém tempu, klavírista akcentoval zahuštěné akordy zdánlivě, kdy ho napadlo, a trumpetista nebo saxofonista nad tím rozsvěcovali pyrotechnickou záplavu krkolomných solí, která stavěla na hlavu veškerá dosavadní pravidla o frázování. Zpočátku byl bop výlučně černošskou záležitostí a trvalo dosti dlouho, než s ním běloši chytili krok, a než si na něj i uši širšího okruhu posluchačů zvykly natolik, aby je přijaly jako logickou součást jazzového vývoje. Historiky byl dlouhou dobu považován za vstupní bránu do moderního jazzu. Zlom mezi ním a swingem byl zatím nejvýraznější v jazzových dějinách.

- **Charlie Bird Parker (1920 - 1955)**

Byl jednou z významných postav tohoto stylu. Velké orchestry, trávící většinu času na zájezdech, nebyly pro jeho snažení zvláště vhodným prostředím. Teprve newyorské jazzkluby začaly pozorněji naslouchat Parkerovým altsaxofonovým solům, chrleným v neuvěřitelném tempu, střemhlavě přeskakujícím přes polopolykané a někdy jen naznačované tóny. Vycházel z nové, složitější harmonické struktury. Po hudební stránce je pro moderní jazz stejně významnou zakladatelskou osobnost jako Armstrong pro jazz tradiční. Jazz však byl v této době

¹ Matzner A., Poledňák I., Wasseberger I. a kolektiv, Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, str. 384 - 385

koncentrován na své vlastní problémy, neměl spojení s populární hudbou, která jej obklopovala, a Parkerův vliv nemohl přesáhnout rámec jazzu.

- **Kevin Clarke (1914)**

Na začátku své kariéry se usadil v Paříži, kde působil jako studiový a jazzklubový hráč. Společně s F. Bolandem zformoval a vedl pozoruhodný big band považovaný mnoha znalci za nej přednější velký orchestr 60. let. Patří k „mintonenskému okruhu“, ve kterém se formovala stylová vlna bopu. Později představoval typ naprosto vy zřá lého jazzového hudebníka s mimořádnými technickými schopnostmi, obrovskou zkušeností a především s nezvyklou schopností elektrizovat své spoluhráče i publikum.

- **Dizzy Gillespie (1917 – 1993)**

Jeho první velké angažmá bylo v orchestru Franka Fairfaxe a poté přešel do swingového big bandu Teddyho Billa. Velkým mezníkem v jeho vývoji byla spolupráce s Ch. Parkerem. Nahrávky, které spolu realizovali, znamenaly první vykry stalizované realizace bopových tendencí.

*Gillespieho působení ve 40. letech znamenalo změnu v tehdejší pojetí hry na trubku. V zásadní míře se přičinil o vykry stalizování bopu a navíc na svém nástroji dosáhl předtím nebývalé technické úrovně. Vliv jeho hry je patrný téměř na každém trumpetistovi pozdějších období. Má výrazný smysl pro komunikaci s obecností.*²

² Matzner A., Poledník I., Wasseberger I. a kolektiv, Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, str. 375

2.1.5 Cool

Zatímco bop vyjadřoval nervózní, roztěkaný, krajně expresivní postoj, plný výbušnosti, která chce skutečnost rozbít na kousíčky, postojem coolu je chladná zdrženlivost, která ví, že něco takového není tak jednoduché. Stejně nelichotivé mínění má i o skutečnosti, vyrovnává se s ní však tím, že si své okolí nepřipustí příliš blízko k tělu. V mnoha směrech byl tedy cool přímou reakcí na bop. Výraz i zvuk se najednou staly střízlivějším z tónů i z frázování vymizelo vzrušení, soubory střední velikosti se vzdávaly jak swingových sekcí, tak bopové výbušnosti a začaly kombinovat nové tóny barevné palety za použité neobvyklých kombinací dechových nástrojů včetně tuby nebo lesního rohu.

- **Miles Davis (1926 – 1991)**

Začal s Charliem Parkerem v období bopu a stal se rozhodující osobností v prosazení coolu. Na přelomu padesátých a šedesátých let vytvořil se svým kvintetem ideál nového hlavního proudu moderního jazzu. Byla to dobře vyvážená směsice všech dosavadních stylů v přetavení velkých improvizátorských osobností. Ukázal, jak bude vypadat elektrický jazz sedmdesátých let, s několikanásobnými jazzovými i rockovými rytmy, s dozvuky, kvákalý a dalšími elektronickými pomůckami. Na rozdíl od Armstronga, který ve dvacátých letech veškerý jazz následujících dekád vlastně vysoukal sám ze sebe, možná Davis nedosáhl stejného tvůrčího bohatství, působil však jako jedinečný katalyzátor krystalizace nového hudebního jazyka tak účinně, jak se to v dějinách jazzu ještě nikomu nepodařilo.

- **Burt Bacharach (1928)**

Po vystudování Mannes School Of Music v NYC byl stipendistou na hudební akademii v Santa Barbaře. Po službě v armádě vystupovat v kabaretech a klubech, kde doprovázel např. skupiny Ames Brother, zpěváky Damona, Joela Greya nebo M. Dietrichovou. Je autorem velké řady úspěšných písní mezi něž patří „The story of my life“, „Magic moment“ ad.. Jeho neotřelý půvab a originalita písní spočívá především v netradičně melodické lince a jejich harmonickým materiálem.

- **Jim Webb (1946)**

Začínal jako autor v hollywoodské filiálce TM Jobete Music. Proslavila jej píseň „By the time I got to Phoenix“. v roce 1976 a pomohl také k úspěšnému debutu

skupiny FIFA Dimension. Písněmi z jeho (z čeho?) se většinou proslavili jiní zpěváci. Aktivní byl rovněž v oboru filmové hudby.

- **Laura Nyro (1947)**

Patřila k nejúspěšnějším skladatelkám USA 60. let. Její vitální melodie plné prudkých melodických zvrátů, představovaly ideální materiál pro technicky zdatné a soulem ovlivněné zpěváky. Velmi poetické a muzikální a na bělošskou autorku neobvykle temperamentní byly její vlastní nahrávky.

2.1.6 Hard bop

Hráči hard bopu působili vesměs v New Yorku a přinášeli do jazzu nový důraz na svébytnost černošské kultury i tradice, ostře odlišné od tendencí ke kultivovanějším zvukům evropské hudby. Odtud bylo blízko k soul jazzu, který se záměrně přikláněl k nejvlastnějšímu projevu černošské lidové tradice, které vykrystalizovaly především v blues a v duchovní hudbě gospel songů. Hard bop byl postupně obohacován o některé prvky jiných stylů a v průběhu padesátých a šedesátých let se prosadil jako nový společný hudební jazyk a vytvořil vlastně osu nového hlavního proudu jazzového vývoje, jehož důsledky přesahují dodnes.

- **Art Blakey (1919 - 1990)**

Art a jeho Jazz messenger významnou měrou přispěl k formování hard bopu a soul jazzu. Blakey jako bubeník je výraznou osobností, kterou charakterizuje expresivní způsob hry, rytmická rozmanitost a bohatě využívá africké polyrytmické prvky.

- **Max Roach (1924 – 2007)**

Jako profesionální pianista se stal aktivním účastníkem bopových sessions v Monroe's Uptan House a v jiných klubech.

Roach se v prvním období své umělecké dráhy přičinil o vykrystalizování rytmické složky bopu a z bopových bubeníků měl později největší vliv na další vývoj. Jeho hru charakterizuje výrazná melodická senzitivita a důsledné využívání zvukových možností bicích nástrojů.³

³ Matzner A., Poledňák I., Wasseberger I. a kolektiv, Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, str. 257

2.1.7 Free jazz

Na přelomu padesátých a šedesátých let přinesl free jazz zlom, který byl stejně prudký jako před necelými dvaceti lety zlom bopu. Nešlo v podstatě o nic méně, než o odstranění všech pravidel, která si vytvořila evropská hudba během své historie, a která jazz alespoň v jistém výběru zatím přejímal. Šlo o pravidelné členění rytmu, základní schémata formy, harmonii, melodiku i intonaci a ladění. Neznamenal to, že by toto vše freejazzoví hudebníci nesměli používat, podstatné však bylo, že toho používat nemuseli. Zato mohli sáhnout do oblastí, které zatím ležely mimo dosah nejen jazzu, ale i evropské hudby. Byl rozšířen rozsah nástrojů přes jejich krajní polohy, byly z nich vyluzovány jak tóny, tak i pozvuky a šramoty a v okamžicích maximálního vzrušení na ně mohla být bučena, pískána, kvičena i vyplakávána do nich všechna jejich zoufalství nebo vyřvávána jejich rozhořčení.

- **Ornette Coleman (1930)**

Ve 14 letech se začal sám učit hrát na altsaxofon. Zpočátku účinkoval ve školním orchestru, poté orchestru Reda Connorse či skupině Pee wee Craytona.

Nejdelší etapou Colemanova uměleckého života je jeho působení ve skupině Prime Time. V ní osobitým způsobem reagoval na konvergentní procesy v oblasti jazzu a rocku. Tyto ojedinělé signály jeho budoucího tíhnutí tímto směrem bylo možné vysledovat už v jeho první tvorbě, tedy mnohem dříve, než vypukla módní vlna jazz rocku vůbec.

- **Rashied Ali (1935 – 2009)**

V kruzích newyorské avantgardy působil od roku 1963. Stal se členem kvarteta J. Coltrana, poté založil vlastní kvarteto a v létě roku 1972 zorganizoval v NYC festival jazzových hudebníků.

- **Bill Dixon (1925)**

Významný představitel avantgardního jazzu, jeden z nejvytrvalejších a nejdůslednějších bojovníků za uznání současné černošské hudby jako plnoprávné umělecké kategorie. V 18 letech si koupil první trumpetu a roku 1962 se rozhodl hrát jen vlastní skladby. Napsal jich přes 400.

2.1.8 Rock jazz

Začátek sedmdesátých let přinesl jedno z největších překvapení jazzové historie a to se patnáct let zdálo, že jazz ztrácí svou schopnost mluvit k mladým posluchačům. Jazzoví hudebníci to kladli za vinu rocku, jakožto mladšímu a zdánlivě jednoduššímu druhu afroamerické hudby, který rostl v podstatě ze stejných kořenů. Přitahoval ale posluchače robustností a spontánností, jaká už padesátiletého starého pána opustila. Jazz přejímal rockovou rytmiku i jeho elektronický instrumentář a rocku se zase zalíbilo v jazzovém náročnějším muzikantství. Proto došlo k podobnému kompromisu jako v období swingu a to za podobné či snad ještě větší účasti obecnstva. Rock jazz neboli elektrický jazz se stal heslem dekády jako nová, mimořádně rozšířená hudba.

- **Keith Jarrett (1945)**

Třideskové album sólových klavírních koncertů z Brém a z Lusane Keitha Jarretta se dostalo nejen mezi nejlepší, ale i odbytově nejúspěšnější jazzové desky roku. Jarrett se občas ocitá na nebezpečně ostré hraně mezi absolutní krásou a absolutním kýčem. Na tu nesprávnou stranu však padá jen výjimečně.

- **Jack Bruce (1943)**

Baskytarista, který začínal jako samouk, krátce využil stipendia na hudební akademii Glasgow, kde se učil hře na violoncello. Stal se členem legendárního tria Team, kde rozvinul svůj promyšlený kontrapunktický styl hraní na basovou kytaru, jímž ovlivnil celou generaci rockových hudebníků.

I přes určitý, občas romantický odchod do ústraní, zůstává barometrem dobrého vkusu a poctivého přístupu k jazzové i rockové hudbě.

- **Larry Coryell (1943)**

Hrát na kytaru začal během studií na střední škole. Přerušil studium na katedře žurnalistiky a odešel do NYC se záměrem věnovat se profesionálně hudbě. Společně s dalšími hudebníky založil rockovou skupinu Free Spirits. Během účinkování ve skupině Eleventh House dále rozvíjel syntézu prvků rocku, jazzu a také indické hudby a dalších vlivů. V každé z fází různorodých etap jeho vývoje prokázal výrazný smysl pro blues.

2.1.9 Jazz dnes

Orientovat se v přítomnosti je stejně těžké jako rozhlížet se v rovině bez jediného pahorku. Hraje se elektricky, ale vedle toho prosperuje i řada dalších skupin s tradičními akustickými nástroji. Obecný jazz zůstává stále ještě ve znamení hard-bopové syntézy, ale z free jazzu v něm zůstalo víc, než by mohl někdo před dvaceti lety tušit. Jazz se znovu stěhuje do klubů, odkud se dvacet let ztrácel, a chodí tam za ním mladé obecenstvo. Evropští hudebníci se dostávají stále častěji do popředí a nikoho už nepřekvapuje, že dosahují úspěchů i v rodišti jazzu a jsou tam přijímáni jako rovnoprávní partneři. Jazz ani v obdobích své největší slávy nepatřil k nejrozšířenějším a nejžádanějším druhům hudby. Tuto pozici si získávaly jen ty z jeho proudů, které se nebály přizpůsobit požadavkům populární hudby své doby. Vždy pro něho bylo problémem udržet jemnou bilanci na ostří břitvy a zůstat dostatečně svůj, aby mohl být platným zdrojem uměleckých podnětů pro své posluchače i ostatní druhy hudby. Přitom měl zůstat dostatečně sdílný i přístupný, aby dokázal přežít jen z vlastních zdrojů a prostředků, které jsou ochotni zaplatit ti, kdo jej rádi poslouchají.

2.2 Blues

2.2.1 Klasické blues

Tento styl vznikl v afro-americké otrocké komunitě v 19. století v USA. Blues je světská hudba, která vychází z náboženských gospelů a spirituálů a je velmi výrazně ovlivněna africkou hudbou původních národů. V původním blues byl, na rozdíl od spirituálů, kladen důraz na sólový zpěv. Ten byl později doprovázen hudebním nástrojem, především kytarou. Slovo blues v angličtině vyjadřuje pojem depresivní či smutný stav, což charakterizuje i mnoho bluesových skladeb. Mezi nimi se ale objevují i skladby s veselým, žertovným či sexuálním obsahem. Blues bylo základem pro jazz, ragtime, rock and roll, rock a další styly západoevropské populární hudby. Mnozí vidí v blues kvintesenci všeho, co umění dvacátého století dal americký černoch.

- **William Christopher Handym (1873-1958)**

Williamu Christopheru Handymu říkali otec blues. V Memphisu roku 1909 prokázal své schopnosti, když pro volby do místní samosprávy napsal agitační píseň, která v primitivní hudbě už dávno existovala, a použil v ní bluesové formy. O tři roky později tato píseň vyšla pod názvem Memphis Blues, roku 1914

následovalo Saint Louis Blues, jedna z nejslavnějších písní populární hudby vůbec. Blues se stalo módou a obecnstvo jej přijalo jako nový tanec.

- **Bestie Smithová (1895-1937)**

Císařovna blues, kterou se stala Bestie Smithová, byla jednou z největších postav klasického blues. Bestiiny snímky dosahovaly až miliónových nákladů. V letech 1924-1927 patřila mezi nejslavnější hvězdy obvyklého černošského zájezdního okruhu a zbožňovalo ji nejen její vlastní obecnstvo, ale i bílí intelektuálové.

2.2.2 Boogie Woogie

Od poloviny dvacátých let až do let padesátých se v historii objevují snahy vyrovnat se s hlasitou clonou vzrušené výměny názorů u baru v městských výčepích a cinkáním skleniček. Jednou z nich bylo přenesení blues na piano, které je přeci jen nástrojem robustnějším. Není přesně dané, kdy se takovým způsobem začalo hrát, víme jen, že roku 1928 se pro tento styl objevil poprvé název boogie-woogie. Za základ sloužilo opět blues, nad ním se navršila kanonáda zvuků, které klavír proměnil v osobitý druh bicího nástroje, schopného mimořádného rytmického účinku. Druhou možnost představovalo spojení blues se zvukem jazzového big bandu. A nakonec tu byla ještě třetí možnost, jak učinit blues slyšitelné v hlučnější atmosféře městského provozu. Už na začátku třicátých let se objevila na scéně elektrická kytara, která byla ve čtyřicátých letech běžně dostupná i černošským hudebníkům. Blues se ubíralo cestou elektrifikace. Dokonce to bylo právě blues, které na tuto cestu přivedlo veškerou populární hudbu.

- **Muddy Waters (1915-1983)**

Je živoucím spojovacím můstkem mezi dvěma etapami. V padesátých letech byl jednou z největších postav chicagského blues. Kytaru i foukací harmoniku zesílil na nejvyšší míru, pianista měl mikrofon přímo ve strunách klavíru, jen bubeník hrál bez vlastního mikrofonu. LP deska nazývajcí se Fathers and sons byla přijata nejen jako umělecky pozoruhodné dílo, ale přímo jako symbol životnosti i historie blues.

- **Albert Ammons (1907 – 1949)**

Působil převážně jako sólista v chicagských nočních klubech a občas spolupracoval s dalšími pianisty. V letech 1934 – 1938 vedl vlastní combo Rhythm Kings. Byl

jednou z vůdčích osobností mezi velkým množstvím klavíristů boogie woogie, stylově vycházel zejména ze hry J. Yanceyho.

2.2.3 Gospel

Gospel, nazývaný též spirituálem městského prostředí, začal zaplavovat divadelní a koncertní pódia. O vánocích a velikonocích se v harlemském divadle Apollo konala strhující představení, v nichž se na sedmnáct set černých obyvatel jednoho z největších velkoměst na světě zvedalo ze sedadel, tleskalo rukama ve vzduchu a rytmicky dupalo a ječelo, zatímco ojedinělí bílí návštěvníci se v davu cítili beznadějně ztracení. Gospel, zatím stále ještě odlišující se od blues, vstoupil na světovou hudební scénu jako jedna z významných součástí hudebního života našeho století a vytvořil i své hvězdy.

- **Mahalia Jacksonová (1911-1972)**

Byla nesporně největší z hvězd gospelu. Vytvořila vlastní kvartet, který byl také prvním tělesem, které zpívalo gospelovou hudbu. Mahaliiny písně se z kostelů přestěhovaly i na koncertní pódium a velké zájezdy a celá Evropa i Amerika ji uctívaly jako královnu gospelu. Evropské obecenstvo se nechávalo strhnout i celými festivaly gospelové hudby, které měly příchut' dráždivé exotiky, důstojní reverendové nahrávali desky se svými chrámovými kongregacemi a z gospelových písniček se často stávaly i světové šlágry. Přitom si gospel do značné míry zachoval svou individuální podobu. Rozhodující význam pro další vývoj ale mělo přímo převratné sloučení ohně a vody, tedy duchovního gospelu a světského blues.

- **Sister Rosetta Tharpe (1921 – 1973)**

Už od malička byla vedena svou matkou k černošské duchovní hudbě. Svých jazzových dispozic uplatila v Cotton Club Revue doprovázené orchestrem Callowaye, kde si navíc vyzkoušela i své herecké schopnosti. Zde sklízela veliké úspěchy. Od roku 1945 se však obrátila výhradně ke zpěvu gospel songů. Velmi často se doprovázela na kytaru a osvojila si schopnost autentického a bezprostředního projevu. Společně s M. Jacksonovou byla nejvýznamnější zpěvačkou gospel songů. Výrazné byly hlavně její znamenitě ovládané hlasové kontrasty, stupňované až k prvkům tzv. shout stylu.

2.2.4 Soul

Tento hudební žánr se stal znamením odlišnosti od bílé kultury, něčím, nač mohou být černoši hrdí a co mají záměrně pěstovat a podporovat. To všechno v sobě zahrnuje velká sounáležitost bratrů v duši, společné přesvědčení o svých právech, společné odhodlání bojovat za ně, společný jazyk, plný narážek a slovních obrátů, kterým běloši nerozumí, společný smysl pro pohybovou kulturu, který se projevuje jak při tanci, tak i třeba jen při chůzi nebo jakékoliv každodenní činnosti, a samozřejmě i společnou hudbu a rytmus. Soulová hudba, v podobě, jakou měla na počátku šedesátých let, mohla takový postoj ideálně vyjadřovat. Soul se stal hlasitou proklamací černošské národní nezávislosti, ale současně také průmyslu hudební zábavy. Soul zůstal typickou směsicí přirozené potřeby vyjádřit sebe a své cíle, s jakou se setkáváme tak často, i nutností udělat to způsobem, který do koncertního sálu přivede také platící obecenstvo. Šedesátá léta už jsou plná černošských soulových zpěváků opírajících se o své vlastní obecenstvo, ale jejich popularita přerůstá stále výrazněji i do hlavního řečiště populární hudby.

- **James Brown (1933 - 2006)**

Zpíval ve vlastní gospelové skupině, která uprostřed padesátých let přešla na rhythm-and-blues. Dva roky poté, co Ray Charles objevil svůj recept na spojení gospelu a blues, nahrál Brown svůj snímek Please Please Please, v němž si vytvořil vlastní styl s menší dávkou muzikální vynalézavosti než Charles, ale zato s větší porcí teatrální naléhavosti, která ve stupňovaných dynamických gradacích posluchače doslova převálcuje. Svým projevem přispěl k uklidnění rasových nepokojů v Detritu a ve Washingtonu, přesvědčoval černošské studenty, aby neodcházeli ze studií, jako to dělají jejich bílí kolegové. Například v písni King Heroin je upozorňoval na nebezpečí drog.

- **Ray Charles (1930 – 2004)**

Jako malý ztratil zrak, a proto se musel naučit číst pomocí Braillova písma. V 15 letech přerušil studium a začal se živit hudbou. Postupně si vypracoval svébytný vokální projev, v němž spojil principy blues a gospelu. Nahrál sérii hitů, jež dosáhly úspěchu do té doby v R & B oblasti nevídaného. Většina Charlesových hitů patří k nejdokonalejšímu naplnění ideálů soul music a můžeme v nich nalézt všechny stylové prvky tohoto směru.

- **Otis Redding (1941 - 1967)**

*Stal se nejpopulárnějším soulovým zpěvákem a nejvýraznějším představitelem tzv. Memfis soundu. Mistrně podával zvláště skladby rychlého tempa, technicky byl méně dokonalý ve skladbách pomalejších. Byl hlavní hvězdou zájezdů umělců firmy Stax-Volt v Evropě v roce 1965. Amerika jej plně objevila až krátce před smrtí na festivalu v Monterey 1967.*⁴

2.3 Country

V roce 1922 existovalo v Americe 510 rozhlasových stanic, které sloužily hlavně k reklamě a k hudební produkci. Hrály se především venkovské lidovky a country. Největší význam pro další vývoj populární hudby měli dva interpreti. Nešlo o jednotlivce, ale o celá seskupení, která byla pro původní lidovou hudbu zvláště příznačná. Jedním z nich byla rodina Carterova. Basista Alvin Carter, jeho žena Sara – zpěvačka a švagrová Maybelle, která hrála na banjo, kytaru a autoharfu. Nahráli přes 250 snímků, které se staly nejdokonalejší ukázkou autentického lidového muzicírování, jež stála u kolébky cuntryové hudby – repertoárem, způsobem zpěvu i instrumentálním doprovodem. Druhým interpretem byl Jimmie Rodgers (1897-1933). V roce 1927 se poprvé dostal do nahrávacího studia s vlastním stylem, který kombinoval tradiční bílou lidovku s černošským blues a k tomu také přidal osobitou verzi jódlování. Během šesti let nahrál 111 snímků. V roce 1933, kdy se naposledy vydal nahrávat, umírá krátce po natočení všech naplánovaných dvanácti písní.

Podoba americké venkovské hudby procházela změnami. K původnímu orchestru se po čase připojuje osobité honky-tonkové piano, steel-kytara, která zvukem připomíná havajskou kytaru, občas připojená na elektřinu. Namísto brzdařů, kteří zpívali o velmi reálných životních situacích, se objevili noví romantičtí hrdinové – kovbojové. Z původního hillbilly neboli křupan z Horákova, jak byl tento styl nazýván, se vžilo dnešní označení country-and-western, což můžeme přeložit jako hudbu venkova a Západu. Zajímavostí bylo, že noví interpreti a hvězdy countryové hudby stále přicházeli z venkovského prostředí jako odchovanci původních tradic.

⁴ Matzner A., Poledňák I., Wasseberger I. a kolektiv, Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, str 241

- **Bob Wills (1905 - 1975)**

Poprvé se objevil na veřejnosti jako desetiletý chlapec hrající na housle. Během své padesátileté kariéry doplnil v souboru housle, kytary a banja i jazzovými nástroji a z kombinace venkovské lidovky, černošského muzicírování a dixielandu vytvořil taneční styl, kterému se začalo říkat západní swing.

Tempo hollywoodského průmyslu zbrzdila válka. Na rozhlasových vlnách dostala countryová hudba dalekou širší uplatnění. Písň venkovských skladatelů začaly už za války a ihned po ní pronikat i do repertoáru osvědčených představitelů hlavního písničkového proudu. Stejně tak venkovští interpreti se neváhali přizpůsobovat nablýskanému popu hlavního proudu. Po padesáti letech existence countryové hudby ve světě rozhlasu, gramofonových desek a televize, patří podmínky, z nichž tato hudba vznikla, minulosti. V sedmdesátých letech se mísí a prolínají nejrůznější druhy hudby. V této době countryová hudba neztrácí zcela svou samostatnost a působí také jako důležitá přísada k jakémukoliv jinému druhu hudby.

- **Johnny Cash (1932 - 2003)**

*Jeho životopis má klasický půdorys C&W hudebníku: Chudá rodina, tvrdá práce na farmě, silně nábožensky založené prostředí. Jeho bratr Roy ho seznámil s kytaristou Etherem Perkinsem a basistou Marshalllem Grantem a se svým repertoárem uspěli. Trio získalo okamžitě angažmá. Během své kariéry procházel řadou krizí, které se mu ale podařilo překonat a naopak jich využilo ve své tvorbě. Vynikal především svým hlubokým drsným barytonem, upřímností, životní pravdivostí a mužnou citovostí. Výrazem uznání umělecké činnosti Cashe bylo zvolení do Country music Hall of fame.*⁵

- **Roy Acuff (1903 - 1992)**

Byl symbolem válečné Ameriky a zastáncem tradic. Mezi jeho nejúspěšnější tvorbu patřily písničky o železnicích a také byl symbolem solidních a stabilních hodnot minulosti. V roce 1943 založil společně s Freme Rosem hudební nakladatelství Acuff-Rose, které se stalo členem BMI. Časem ovšem pomalu mizely horalské a železničářské písň z repertoáru a spolu s nimi odcházela i kovbojská romantika. Náměty textů se více soustřeďovaly na citový život jednotlivce, na lásku a trable

⁵ Matzner A., Poledňák I., Wasseberger I. a kolektiv, Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, str. 193 - 194

s ní spojené, včetně nevěry, manželských problémů a rozvodů. Vyobrazovaly svět a morálku, která byla daleko za hranicemi chápání někdejších horalských bardů.

I tak tu ale byli i tací, kteří tomuto konvenčnímu komentáři ke každodennímu lidskému pachtění dovedli dát charakter něčeho, co dokázalo posluchače chytit a podmanit. Mezi ně patřil například Hank Williams (1923-1953). Verše písní, které byly výhradně vlastní, byly neumělé a melodie nepřiliš původní a hlas rozhodně nevyhovoval představě koncertního zpěvu. Kritikové, folkloristé a pěvečtí pedagogové si vysvětlovali důvody jeho úspěchu tím, že zpíval o tom, co dobře znal, a tak, že mu to každý musel uvěřit. Jednou z legend české country music byl Michal Tučný (1947-1995), který byl často označován za jejího krále. Poslední kovboj, Báječná ženská, Chtěl bych být medvídkem, Felleena, Blízko Little Big Hornu, Pověste ho vejš, Snídaně v trávě... To je jen část z výčtu jeho úžasné tvorby. V šedesátých letech se dařilo Společnosti pro countryovou hudbu udělat z někdejší venkovské hudby ještě větší průmysl. Po malé pohromě, ke které došlo uprostřed padesátých let, kdy hrstka mládenců, odchovaných tradicemi jižanské venkovské hudby, zradila své staré dobré tradice a vytvořila novou mocnou vlnu rock-and-rollu, začali někteří další mladí interpreti koketovat s rockovými prvky. Někteří úspěšně balancovali mezi oběma oblastmi. K tomu přinesla léta šedesátá také zájem o lidovou hudbu minulých období ve folkovém hnutí, a tím byl posunut do popředí pozornosti také jiný pól venkovské hudby, který až dosud zůstával stranou.

2.3.1 Bluegrass

Tento hudební styl vznikl ve Spojených státech kolem roku 1945. Patří do skupiny County a Western Music. Je situován do oblasti amerického Jihu. Bluegrass a je charakteristický hlavně použitými nástroji a způsobem zpěvu. Tradiční složení hudební skupiny používá pět základních akustických nástrojů: pětistrunné banjo, mandolínu, kytaru, housle a kontrabas.

- **Blue Grass Boys**

Byli první skupinou, která tyto prvky používala, a založil ji otec bluegrassu Bill Monroe kolem roku 1938.

- **Lester Flatt (1914 – 1979)**

Narodil se v Overton County v Tennessee, kde se díky vzoru svých rodičů učil hrát na banjo. Také zpíval v kostelním sboru a na různých slavnostech. Nejprve se hudbě věnoval amatérsky a později se stal členem skupiny Kentucky Pardners Charlieho Monroea, kde hrál na mandolínu. V roce 1943 přešel do Blue Grass Billyho Monroea a společně udělali první krok k charakteristickému kříženému vokálu.

- **Osborne Brother**

Americká skupina založená v první polovině 50. let Bobem Osbornem a jeho bratrem Sonnym Osbornem, kteří patří mezi přední osobnosti historického vývoje i současnosti bluegrassového směru country. Charakteristický je pro ně bluegrassový křížený vokál sahající až „do nebeských výšin“, který se nezměnil po celou dobu jejich vývoje.

2.4 Folk

Je to hudební žánr, který má své kořeny v anglosaských zemích. Samotné slovo folk znamená v překladu lid. Žánr české folkové písně vznikl koncem šedesátých let a vyvíjel se až do 80. let 20. století. Folková píseň je tedy charakterizována jako typ moderní zpěvné písně, která spontánně vznikala převážně v amatérských podmínkách jako protiklad konvenčního a zkomercializovaného popu. Folk klade největší důraz na myšlenku obsaženou v textu. Podstatou folkové písně je schopnost aktuálně, adresně a obsahově konkrétně reagovat na nejrůznější stránky společenského dění. Patřily sem písně dělnické, které si někdy stěžovaly a jindy byly vyloženě bojovné. S tehdejší populární hudbou je spojoval jejich hudební jazyk, ale pro jejich obsah nebylo ani pomyšlení na to, že by vstoupily i do koloběhu, jakým se šířila populární hudba. Až do konce padesátých let se oba proudy ve světové současné písničkové tvorbě rozvíjely samostatně a vypadalo to, že je nic nemůže sblížit. V tom se ale do popředí dostalo to, čemu se začalo říkat folková hudba. Z folkových zpěváků se stali hvězdy a z jejich písniček úspěšné šlágry. Mnozí z nich zpívali o dosavadních tabu populárních písní, což byly války, společenští zlořádi, i o tom, kdo za ně odpovídal. Vlna folkové hudby připravovala období největší nespokojenosti mládeže v západním světě, což se jiným způsobem projevilo a i v rockové hudbě. Do hlavního proudu populární hudby vstoupila početná kategorie autorů – písničkářů, kteří přesvědčují silou své osobnosti. Zpívají o všem, o čem se jim zachce, posluchači jim věří a

neočekávají od nich, že je budou jen nezávazně bavit. To je největší přínos folkové hudby – návrat k písničce, která má v sobě rysy své doby, city, nálady i přesvědčení jejích lidí. Folkové skupiny začínaly se spirituály, blues nebo anglosaskými baladami.

- **Woody Guthrie (1912 - 1967)**

Je skutečným otcem folkového hnutí. Přejímal melodie písní, které zpívala Carterova rodina nebo jiné nejstarší skupiny venkovské hudby stejně jako zpěváci blues, měnil je, přidával k nim, co ho napadlo, ale především je vybavoval novými texty. Takovým způsobem složil přes tisíc písniček, z nichž některé přímo zlidověly.

- **Pete Seeger (1919)**

Vedle Guthrieho představuje druhé východisko, které stálo na počátku folkového hnutí. Kromě svých vlastních písní zpíval také písně všech národů i amerických písničkářů. Přivedl k mimořádné dokonalosti schopnost navázat zcela neformální kontakt s obecnstvem a rozezpívat i tisícové sály posluchačů. Folková hudba se stala výrazem studentů a mladých lidí z měst, kteří zatoužili po něčem jiném, než byla konvenční a anonymní populární píseň. Kromě toho byl folk v této době téměř jediným druhem hudby, v níž bylo opravdu možné zpívat o něčem. A tak se stal záhy útočištěm lidí, kteří byli jedním z kritiků výstižně nazváni „zatoulanými básníky.“

- **Bob Dylan (1941)**

Bob Dylan, vlastním jménem Robert Zimmermann, se stal klasickým typem takového zatoulaného básníka. Zpíval poetické písně, které spojovaly tradici alžbětinských vizionářů s fantazií francouzských symbolistů a amerických bardů beatové generace. Jeho písničky se staly hymnami boje za plná občanská práva. Texty Bruce Springsteena (1949) byly zase plné kaleidoskopických metafor, vnitřních rýmů a svou intenzitou i podmanivostí zákonitě připomínaly Dylanovy písničky. Jeho texty věrně vystihují generační pocity Springsteenových krajanů neboli bezmocnost, civilizační shon i neustálou chuť se těchto pocitů zbavit. I přesto, že v jeho písničkách hraje svou úlohu i vrstva decibelů, nepochybně patří mezi zatoulané básníky.

2.5 Rock

Rockový svět během své historie zaplavil celou zeměkouli a vstřebal značné množství vlivů. Díky tomu se stal jakýmsi univerzálním hudebním jazykem, ale také každé místo, v němž se zabydlel, ho nějak poznamenalo. Vzniklo tu obrovské množství dialektů, a kdykoliv byl uskutečněn novináři pokus zaškatulkovat ho, doprovázely ho problémy. Navíc bylo přitom zapomenuto na to, že by se tomu celému mělo říkat nějak stejně. U nás kdysi vznikl svérázný termín bigbeat, ve Francii vymysleli o něco půvabnější název ye-ye, v Americe se věrně drželi termínu rock-and-roll a v Anglii se pro změnu říkalo beatové skupiny. Každý z těchto názvů ale značil jedno a totéž. Během následujících patnácti let se po celém světě rozšířil a vžil termín rock. Mezi typické rysy rockové hudby patří především zpěv, použití elektrických kytar a výrazný rytmus. Rocková hudba může obsahovat jakékoliv hudební nástroje, jejichž zvuk je elektronicky zesílen a často i elektronicky modifikován. Rocková hudba může být interpretována jakýmkoliv způsobem sdruženými muzikanty, ale základní tvůrčí jednotkou tohoto žánru je obvykle rocková kapela, která do této hudby vnáší prvky soustavné kolektivní činnosti, včetně činnosti autorské.

- **Paul Anka (1941)**

Zpěvu se věnuje od svých deseti let. Jeho kariéra odstartovala, když napsal píseň o své dívce Dianě a nabídl ji nahrávací společnosti, která ji v jeho podání vydala na desce, jež se stala jednou z nejprodávanějších v historii R & R. Stal se idolem mládeže a jeho staccatové rozfrázování samohlásek ovlivnilo řadu rockových zpěváků. Tuto techniku s oblibou používal i Karel Gott. Byl to technicky výborně vybavený, ve výběru repertoáru náročný a k pečlivému sledování textu písně nutící zpěvák středního proudu.

- **Paul Butterfield (1942 - 1987)**

Jeho vzory se stali černošští hudebníci Little Walter, Junior Walse, James Cotton, z jejichž stylu vycházel. Společně s E. Bishopem založil skupinu Butterfiel Blues Band. Skupina vzbudila jistou pozornost také tím, že překročila puristický přístup k blues.

- **John Mayall (1933)**

Vyrůstal na jazzových a bluesových deskách z rozsáhlé otcovy diskotéky. Setkání s A. Kornerem mělo osudový význam pro jeho životní i uměleckou dráhu. Na

Kornerovo naléhání opustil Manchester a odešel do Londýna, kde založil Blues Breakers. Tato skupina patřila k předním souborům britské scény s určujícím stylotvorným vlivem na bílý rock. Mayall byl nazýván kmotrem britského blues a patří k hudebníkům, jejichž zásluhou došlo k nebývalému zvýšení zájmu mladého rockového obecnstva o blues.

2.5.1 Rock- and - roll

Černošští muzikanti rádi upozorňují, že celá podstata rock-and-rollu není vlastně nic nového, jelikož oni hráli totéž už léta předtím, ovšem bělochy to v té době příliš nezajímalo. Co se týče decibelů a zvukové hutnosti, je pravdou, že černošské rhythm-and-blues nebylo o nic pozadu za pozdějším rock-and-rollem. Zrod rock-and-rollu znamenal kromě jiného i legalizaci černošských umělců. Do této chvíle se místo jejich nahrávek dostávaly do hitparád jen bělošské kopie. Nyní se však publikum začalo zajímat i o originály. Exploze rock-and-rollu byla mimo jiné i reakcí na populární hudbu předešlých období a revoltou proti návykům předešlé generace vůbec. Během první dekády jeho existence tu sice nebyl protest vyjádřen výslovně, jelikož rock nekomentoval sociální křivky, válku, starší generaci ani její žebříček hodnot. Ke slovnímu vyjádření těchto pocitů došlo později, když umělci i posluchači přestali vidět věci jednoduše a když pocítili ještě větší marnost než uprostřed padesátých let. V počátcích historie rocku tkvěl jeho význam v tom, že šlo o protest proti hudbě a hodnotám starší generace vyjadřovaným umělostí a kýčem. V obsazení se objevovaly stejné nástroje, mezi které patřily především kytary, saxofon, eventuálně piano, a z černošského modelu částečně vycházel i způsob hraní.

- **Elvis Presley (1935 - 1977)**

Byl králem rock-and-rollu. Jeho přístup vycházel hlavně z bělošské country, ale osobní zaujetí, výraz, temperament, elasticita a výbušnost projevu v takové míře zatím od bělocha nikdo neslyšel. Černošský umělecký styl má jeden společný rys, který bychom mohli nazvat určitou posedlostí. Stejnou posedlost můžeme cítit už z jeho prvních nahrávek. V Presleyho repertoáru měly převahu především pomalé balady.

- **Bill Haley (1927 – 1981)**

Začínal v rodném Highland Parku se souborem Cousin Lee's Band začátkem 40. let. V roce 1945 vydává svou první sólovou desku se skladbou „Candy kisses“. Pak

trávil čtyři roky cestováním s nejrůznějšími soubory. Pro firmu ESSEX natočil skladbu „Rocket 88“ a hned s následující nahrávkou „Rock the joint“ už měl úspěch. V roce 1952 změnil název své skupiny na Comets a rozloučil se s oblastí hudby Country a začal se věnovat hudbě, pro kterou se později vžilo označení R&R. Díky své další nahrávce „Crazy man crazy“ se začal krystalizovat onen strhující taneční styl, který Haleyho proslavil po celém světě. Jednoduchý, výrazně rytmický doprovod, důraz na sólový saxofon a na Haleyho úsečný, rytmicky přesný vokál bez ozdob pěveckých manýr. 1954 pořídil nahrávku skladby „Rock around the clock, jakési mezinárodní rock and rollové hymny. Haley nebyl žádným výjimečným komponistou, zpěvákem či kytaristou, ale byl spolutvůrcem stylu, který má klíčové postavení v dějinách moderní populární hudby.⁶

2.5.2 Big beat

Bigbít, který byl často familiárně zčešťován jako bigboš, je pojmem pro populární hudbu 60. let 20. století. Od hudby 50. let se odlišuje především autentičností, jež se projevila osobními výpověďmi v textech, na rozdíl od často plytkých textů písní předchozích a zejména pozdějších. Nyní je také autor písně obvykle i jejím interpretem a píseň není určena primárně k tanci, nýbrž k poslechu. Dalším rozdílem jsou hudební nástroje, mezi které patří basová elektrická kytara, bicí a důraz je kladen na skupinu místo jen na zpěváka. Vznik big beatu je situován do Anglie, zejména do Londýna a Liverpoolu. V této době tam vznikalo množství nových mladých skupin, které se setkávaly se svými příznivci v malých klubech a hospodách.

Mezi nejznámější big beatové skupiny neodmyslitelně patří Beatles, Rolling Stones, v Česku Olympic a v Americe Beach Boys.

- **Beatles**

John Lennon, Paul McCartney, George Harrison a Ringo Starr, to jsou jména slavných členů této legendární skupiny. Kolem roku 1963 alba skupiny téměř neopouštějí první místo v britském žebříčku. Anglie je zachvácená horečkou, které se říkalo *Beatlemania*. Během následujícího roku se tato epidemie rozšířila i do Spojených států, kde nabyla rozměrů ještě gigantičtějších. Jejich tvorba nebyla

⁶ Matzner A., Poledňák I., Wasseberger I. a kolektiv, Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, str. 405

výjimečná jen svou trvanlivostí, ale i vitalitou, která se neustále vyvíjela a razila si cestu kupředu. Těžko by se dnes našel kritik, který by na nahrávkách Beatles našel nějakou chybu. Je to zapříčiněné hlavně tím, že skupina svou vlastní tvorbou předurčila další vývoj populární hudby, a tím na dost dlouhou dobu stanovila i hodnotící měřítko. Autoři si nedělali příliš velké starosti s obchodními a jinými zákony showbusinessu a také neustále vyvíjeli svou vlastní tvorbu, což je pokládáno za druhý z tajemství jejich úspěchu.

2.5.3 Underground

Nejlepší odhad, kudy se bude dále ubírat vývoj populární hudby v příštích letech, nabízejí zpravidla menšinové žánry. Underground je v hudbě označován jako hudební směr, jenž vznikl v šedesátých letech 20. století v oblasti západního pobřeží USA a vzápětí se rozšířil do Evropy, Velké Británie, Německa i tehdejší ČSSR. Tento hudební žánr vychází z psychedelické hudby a avantgardní vážné hudby. Undergroundoví umělci často patřili ke „kulturním outsiderům“ a většinou působili v symbióze s dalšími uměleckými kategoriemi. Nejmasovější manifest undergroundové kultury se konal roku 1968 ve Woodstocku, kde se shromáždilo na půl milionu posluchačů.

- **Velvet Underground**

The Velvet Underground byla americká skupina působící v 60. letech, která se i přes svůj komerční neúspěch stala jednou z nejvýznamnějších skupin své doby. Její protagonisté experimentovali s hudební formou a používali avantgardní prvky. Později svým hrubým stylem ovlivnili punk, noise rock nebo alternativní hudbu.

- **Frank Zappa (1940 – 1993)**

Nejprve se věnoval hře na bicí, poté se učil hrát na kytaru. Nakonec ale zakotvil jako autor a producent skladeb. Mezi jeho největší hudební vzory patří skladatel Edgar Varese, k jehož odkazu se často hlásil. Skladby, které Zappa psal a aranžoval, se od dobové tvorby odlišovaly syrovější zvukovou stylizací a promyšlenějšími aranžmá. Jeho texty měly ironický a satirický charakter a mířily na životní styl průměrných Američanů a proti lidské hlouposti a omezenosti.

2.5.4 Punk Rock

Punk Rock znamená v českém překladu něco jako hnutí rockových uličníků. Ve slangovém slovníku najdeme slovo punk přeložené jako nezkušeného výrostka v pubertálním věku, který by si u nás zasloužil maximálně nadávku prevít nebo něco fádního. V polovině sedmdesátých let byla k tomuto stylu novináři řazena ta nejjednodušší a nejpřímočařejší rocková tvorba. Časem se však ukázalo, že se zde rodí vydatná vývojová injekce, významná i svým společenským podtextem, odezvou a generační vazbou na publikum. Rebelantské písňové texty byly odrazem ztráty perspektiv a ideálů, kterou mládež na Západě prodělávala ve druhé polovině sedmdesátých let. Hudebně se punk vrátil k počátkům rocku, tzn. využívá jednoduché melodie zpravidla o třech akordech, v extrémních případech i pouze dvou. Punková hudba stojí zejména na textech svých písní, které mají za úkol poukazovat na současné problémy doby tzv. přímým rychlým a úderným nakopáváním. V bývalém východním bloku patřila punková hudba mezi zakázané proudy, ale i tak zde vznikala řada skupin, které ji napodobovaly. S punkovou hudbou je spojen i speciální chaotický tanec, kterému se říká pogo. Vyšel z klasického poskakování na místě. V dnešní době nemá pogo tanec určená přesná pravidla. Můžete při něm prudce kývat hlavou, máchat rukama, skákat v rytmu bicích a patří sem i zběsilá interakce s ostatními tanečníky. Hlavním cílem oblékání příslušníků hnutí punku bylo od počátku především šokovat ostatní. Punkeři chodili oblečení ve špinavých, roztrhaných jeansech a v triku s nášivkou některé z populárních punkových skupin. Bunda zvaná křivák byla oblíbeným doplňkem a stejně tak i boty kanady. Kohout neboli číro, bodliny nebo rozčuchané vlasy byly typickými účesy punkové módy. Punk, od jeho vzniku až po dnešní dobu, by se dal označit za utopický ideologický směr. Ovšem jeho myšlenka vzhledem k pokroku techniky a modernizaci všech vědeckých odvětví je nerealizovatelná.

- **Visací zámek**

Pod tímto jménem se skrývá punk-rocková skupina působící na české hudební scéně již od 80. let 20. století. Především v počátcích své tvorby silně ovlivnila sound celé jedné generace kapel a názory celé jedné generace posluchačů. Během 90. let se kapela ideově vzdálila původním anarchistickým ideálům a punkovému zvuku a myšlenkově se přiblížila spíše nihilismu, zatímco hudebně inklinovala spíše k heavy-metalu. V současné době se kapela navrácí k punkovým kořenům a snaží se získat přízeň další generace fanoušků.

- **Patricia Lee Smith (1946)**

Nejprve se pokoušela psát básně a scénáře, za doprovodu Lennyho Kaye četla poezii. Stala se jednou z ústředních postav ožívající punkrockové scény v NYC. Záměrná zvuková chaotičnost a agresivita nahrávek navazovala na tvorbu Velvet Underground, její osobitý napůl mluvený zpěv a poetické vize dodávaly albu nový jednotící a velmi účinný rámec. Byla jednou z prvních osobností punkrockového hnutí a nové vlny.⁷

- **Blondie (zal. 1973)**

Americká punkrocková skupina, kterou založila D. Harryová se svým druhem Steinem. Skládala se ze tří blondýn a několika dalších hudebníků, kteří se různě střídali. Skupina se opírala o vizuální vyzývavost, stylizační schopnosti a hráčskou vyspělost. Díky tomu vytvořili, podle Steinových slov, středněproudový punk, v němž posléze využili i černošské disco.

2.5.5 Heavy Metal

Je to hudební rockový styl, který vznikl v 80. letech 20. století a je charakteristický rychlým a agresivním rytmem i používáním elektrických kytar. Žánrově vycházejí počátky heavy metalu z křížení blues a rocku. Tento hudební žánr byl a je oblíbený u části obyvatel České republiky. V 80. letech u nás sice nevycházela žádná alba na oficiálních nosičích, ale pořádaly se různé metalové zábavy a koncerty. V 80. letech dochází také k tomu, že na heavy metal navazují melodický speed metal a agresivní thrash metal. Některé další podžánry jako death metal, blafl metal, gothic metal se vynořují v 90. letech.

Do tohoto hudebního stylu řadíme mj. Metallicu, Antrax, Sepulturu a Arakain.

- **Kiss (zal. 1973)**

Mezi její členy patřili Ace Frehley, Paul Stanley, Gene Simmons, Pate miss, kterého později nahradil Eric Carr. Skupina vycházela z tzv. glam rocku neboli rocku s cirkusovými prvky. Zejména pak z androgynních podnětů v tvorbě Davida Bowieho a divadelního rockového hororu Alice Coopera, jež přetvořila ve velké vizuální show s řadou cirkusových efektů. Kiss jsou průměrnou heavymetalovou

⁷ Matzner A., Poledňák I., Wasseberger I. a kolektiv, Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, str. 339

skupinou orientovanou na předpubertální publikum, v Evropě na dospívající mládež.

- **Deep Purple (zal. 1968)**

Patřili k ní Ritchie Blackmore, Ian Paice, Nicholas J. Simper, Rod Evans, J. Lord. Sled událostí přivedl skupinu nejdříve na americkou hudební scénu, kde nahráli svou první desku. Po návratu do Británie odešli ze skupiny Simper a Evans, které nahradili zpěvák Ian Gillan a baskytarista Rour Dover. Teprve v roce 1970 získali Deep Purple i doma potřebné zázemí, ovšem mezi posluchači náročnějšího a tvrdšího rocku. Skupina zanikla v roce 1976 a jejím epilogem se stala živá poslední LP „Made in Europe“.

2.6 Česká populární hudba 70. a 80. let

Česká hudební scéna 70. a 80. let byla založena převážně na prvcích hudby z let minulých, což znamená, že byla tvořena hlavně big beatem, vedle něhož existovala folková a country scéna. Mezi populární interprety této hudby patřil Vlastimil Třešňák, Jaroslav Hutka, Zelenáči, Plavci či Spirituál kvintet a k nim se postupem času přidali Brontosauři, Wabi Daněk, ale i Ivan Mládek se svým Banjo bandem. Největším rozvojem procházela především rocková hudba. Muzikanti se museli vyrovnat s novými směry přicházejícími ze západu. Ne všechno bylo ale vyhovující pro komunistickou stranu a interpreti i skupiny byli pod drobnohledem komunistických funkcionářů. Díky tomu měla řada zpěváků či hudebníků zákaz vystupovat, mnohé texty byly cenzurovány nebo seškrtány. Interpreti a hudebníci zahajující svoji dráhu na počátku 70. let byli Jan Nedvěd či Jaromír Nohavica. Ve druhé polovině 70. let k nám z Evropy proniká nový jev, kterým je disko styl a s ním samozřejmě i diskotéky. Představitelem diskotékové hudby byla u nás studiová skupina Diskobolos, Michal David, Hana Zagorová nebo duet Kotvald, Hložek. Na přelomu 70. let se objevil i u nás fenomén punk. Nejen v Evropě, ale i v České republice měla především mladá generace už dost kapel hrajících jazz rock či hard rock a stejně tak i písní, v nichž zněla dlouhá kytarová sóla. Chtělo to zkrátka změnu a tu punk a s ním i nová vlna poskytovaly. Punkovou notu v sobě nesly skupiny Ultrapunk, Jasná páka a Pražský výběr. Druhá polovina 80. let přinesla politické i kulturní uvolnění, ale opravdový zvrat nastal až v roce 1989. Je přirozené, že po tomto roce nastává obrovský boom hudebních skupin a interpretů. Zatímco menší úspěch v této době zaznamenává pop music, velkého úspěchu se dostává Karlu Gottovi, Waldemaru Matuškovi, Václavu Neckáři, Evě Pilarové nebo

Heleně Vondráčkové. Ve své době velmi populární skupina Katapult představuje hard rockové křídlo české populární hudby. Skupina Bohemia s Leškem Semelkou v sobě nesla prvky jazzu. Art rock hrála skupina Prograss 2 a bluesrock skupina Žlutý pes s frontmanem Ondřejem Hejmovou.

2.7 Techno

Je to hudební styl, který vznikl v 80. letech a plně se rozvinul v 90. letech 20. století. Vyznačuje se ostrým vyhraněným rytmem a rychlým tempem. Také v něm mohou být použity různé elektronicky generované zvuky a tóny, které mohou působit hypnoticky. Jeho podstatou je opakování určité hudební jednotky, čímž je vytvářen pocit určitého napětí a dokonce může v posluchači vyvolat jistý druh extatického tranzu. Techno má mnoho podžánrů, mezi které patří electro, tekno, jungle apod. Můžeme se také setkat se styly, které jsou elektronickými deriváty instrumentální hudby. Techno vlastně vychází z elektronické avantgardní hudby let sedmdesátých. Tento styl ovládl západní Evropu na přelomu 80. a 90. let a stal se velmi výrazným hudebním a společenským fenoménem. Poslední dobou je tato hudba stále více medializována. Ovšem různé párty, setkání a produkce jsou doprovázeny odporem nechápajících občanů a kariéristických politiků či novinářů, kteří nechtějí seskupování podezřelých lidí. Přitom příznivci tohoto hudebního žánru se chtějí pouze „svobodně rozhodnout, co se jim líbí“ a touží po tom, aby je ostatní nechali na pokoji, když nikomu neubližují a nikomu se nevnučují se svými názory.

3 Psychologie hudby

3.1 Struktura hudebnosti a hudebního nadání

3.1.1 Hudebnost

- je to základní kategorie vztahu člověka k hudbě a je třeba ji považovat za specifickou vlastnost, představující otevřený systém s hierarchickým uspořádáním jednotlivých elementů jeho struktury.
- Je podmíněna rozvojem klíčových hudebních schopností:
 - Rozvojem rytmického cítění
 - Hudební paměti
 - Představivosti
 - Totálním a harmonickým cítění

Struktura hudebnosti:

- Všeobecné schopnosti a dovednosti (intelektové, senzomotorické)
 - Hudební schopnosti a dovednosti (včetně hudebně tvořivých)
 - Sociokulturní a hudební vlivy rodiny a prostředí
 - Motivace
 - Volní vlastnosti jedince
 - Zaměření osobnosti
- hudebnost v sobě integruje jak schopnosti emocionálního prožitku při vnímání hudby, které stimulují rozvoj hudebních zájmů a potřeb jedince, tak i schopnost se samostatně učit a tvořivě si osvojovat hudbu, což má vliv na formování jeho hudebního vkusu a podílují se na rozvoji speciálních a hudebně tvořivých schopností. Díky rozvoji těchto schopností realizovaných při jednotlivých hudebních činnostech se pak účinně strukturuje i rozvoj hudebních zájmů a potřeb člověka.

3.1.2 Hudební nadání

- kvalitativně vyšší projev hudebnosti, podmiňující úroveň profesionální hudební výchovy
- Specifický komplex předpokladů k hudebním činnostem na vyšší úrovni.

Struktura hudebního nadání:

- Obecné regulativní složky nadání (všeobecné intelektové schopnosti, celková aktivita, motivace činností, volní vlastnosti, potřeba seberealizace atd.)
- Společné charakteristiky základních skupin nadání (pro všechny druhy nadání stejné)
- Speciální charakteristiky
- Speciální vlastnosti nadání

Základní složky struktury hudebního nadání:

- Předpokladová (schopnosti, tělesné vlastnosti, dovednosti, návyky a vědomosti)
- Aktivační (motivace, volní vlastnosti a zaměření osobnosti)

3.2 Hudební talent

- kvalitativně vyšší stupeň nadání
- soubor vrozených a získaných schopností a vlastností, které jsou v kauzálním funkčním a dynamickém vztahu, vzájemně se ovlivňují, prolínají a souvisejí mezi sebou:
 - tělesné, anatomické, morfologické a funkční dispozice
 - psychofyzilogické znaky (tělesný rozvoj, zdravotní a psychický stav, funkční zdatnost centrálního nervového systému, adaptační schopnosti atd.)

Proces rozvoje hudebnosti, hudebního nadání a hudebního talentu je podmíněn minimálně těmito faktory:

1. Strukturou osobnosti subjektu (věkové zvláštnosti, struktura nadání či talentu,...)
2. výběrem materiálu určeného pro jednotlivé hudební činnosti (srozumitelnost, pestrost, umělecká hodnota díla,...)
3. sociokulturními a společensko-historickými vlivy působícími na prostředí, v němž dochází k realizaci jednotlivých hudebních činností (příslušnost subjektu k sociální skupině, úroveň meziosobních vztahů, sociálně psychologické klima ve skupině,...)

3.3 Hudební zájmy

- reprezentují specifickou konkretizaci složitých subjekt-objektových vztahů, jejichž struktura se mění v průběhu hudebního vývoje člověka
- tyto změny struktur jsou podmíněny i společensko-historickými změnami vývoje hudební kultury

3.4 Hudební potřeby

- dynamický jev, který v procesu svého formování prochází řadou etap (od emocionální přitažlivosti hudby, přes přání zabývat se hudbou, až po

vytvoření potřeby, která vystupuje ve formě uvědomělého zájmu o konkrétní hudební činnost)

3.5 Hudební schopnosti, jejich klasifikace a vývoj

- při narození je každý člověk vybaven určitými vnitřními dispozicemi, jež ovlivňují dynamiku procesu formování jeho vztahu k vnějšímu světu. Takovéto dispozice většinou nazýváme vlohami.
- Vlohy můžeme definovat jako vrozené anatomicko-fyziologické zvláštnosti organismu tvořící vnitřní podmínku pro utváření určité schopnosti. Díky souboru těchto schopností má člověk umožněno vykonávat příslušnou činnost (tedy i hudební). Při takovýchto činnostech se dále zkvalitňují a upevňují lidské schopnosti. Pojem schopnosti většinou zdůrazňuje rozdíly mezi lidmi, které ovlivňují rychlost chápání, myšlení, kvalitu činností, práce a učení.

3.5.1 Hudební schopnosti:

- a. Považujeme je za zvláštní rysy osobnosti, za kvality psychiky člověka, které jsou předpokladem k určité hudební činnosti, již uvádějí v životu, ale také se v této činnosti samy zkvalitňují
- b. Jejich úroveň je podmíněna vlohovým základem, věkem člověka, sociálními a kulturními vlivy a řadou dalších podmínek

3.5.1.1 Klasifikace hudebních schopností:

Dvě základní skupiny:

1) hudební schopnosti elementární:

- a) hudebně senzorické schopnosti (tj. schopnosti rozlišovat výšku, hlasitost, délku a barvu tónu, hudební senzomotorické schopnosti, schopnosti identifikace a reprodukce tempa a rytmu)
- b) hudební psychomotorické schopnosti identifikace a reprodukce tempa a konečně mnéstické schopnosti (schopnosti paměťové a představové)

2) hudební schopnosti systémové

- a) percepční schopnosti (schopnosti projevující se ve smyslu pro metriku, melodiku, frázování, ve smyslu pro dynamiku, sonoristiku, tonalitu, harmonii a polyfonii)

b) hudební imaginativně konstruktivní schopnosti

(hudební obrazotvornost, fantazie a myšlení)

c) hudebně intelektové schopnosti jako teoretické reflexe hudby.

3.6 Psychická stránka hudebních projevů

3.6.1 Motivace hudební činnosti – práce a hra

„Nejčastěji se setkáváme s názorem, že hra je činnost nepovinná, nesystematická a sloužící vlastnímu uspokojování, čímž se liší od práce, která je povinná, systematická a slouží k uspokojování společenských potřeb⁸. Ale práce nemusí být vždy jen povinná. Navíc nemusí být vždy ani systematická (např. příležitostná práce důchodců). Stejně tak je to i u hry, která se může stát systematickou, jako je tomu např. u trvalých „koníčků“.

3.6.2 Přirozená motivace práce a hry

Snaha o seberealizaci je přirozenou motivací práce. Na rozdíl od přirozené motivace práce může být přirozená motivace hry nejrůznější. Je to tím, že u hry je každá motivace přirozená.

3.6.3 Hudební činnost jako práce a její motivace

Hudební činnost, ať už amatérská či profesionální, je prací, neboť je buď interpretací skladby, nebo skladba sama. Pokud tedy mluvíme o hře na hudební nástroj, má termín „hra“ zcela jiný význam, než jaký jím byl původně míněn. Seberealizace je přirozenou motivací hudebníka, která je v tomto případě dána objektivací jeho citu v hudebním díle. Motivace hudební činnosti podmíněná mzdou se nazývá odcizení, což rozhodně nelze považovat za uměleckou činnost v pravém slova smyslu.

3.7 Technická stránka hudební činnosti z psychologického hlediska

3.7.1 Technika jako dovednost

Z psychologického hlediska je technika hry na nástroj, zpěvu a stejně tak i jiné hudební činnosti zautomatizovaná složka vědomé činnosti, vznikající v procesu činnosti, tj. jejího provádění. Podmíněně reflexní pohyby (zautomatizované) musíme odlišovat od pohybů nepodmíněných reflexních, které byly automatickými od samého počátku.

⁸ Dušek, B.: Psychologie hudby, str. 48

Dovedností tedy nazýváme schopnost rychle, bez obtíží a správně provést daný úkon prostřednictvím zautomatizovaných pohybů.

3.7.2 Změny dějící se v průběhu získávání techniky

- a) Proces integrující a syntetický - spojení řady jednotlivých úkonů do jediného celku
- b) Proces diferencující a analytický – schopnost každý jednotlivý úkon fázovat a provádět jej různými způsoby
- c) Rozvoj schopnosti uskutečnit jednu a tutéž činnost různými úkony, popř. různými soubory úkonů či různými metodami.
- d) Odstranění napětí a zbytečných pohybů – čím je rozvinutější motorická paměť, tím jsou také příznivější i motorické dispozice.
- e) Zmenšení zrakové úlohy a zvětšení úlohy kontroly pohybové.

3.7.3 Technika zpěvu

Od techniky hry na nástroj se technika zpěvu podstatně neliší, neboť i lidský hlas je hudební nástroj sui generis. Při bližším psychologickém rozboru ale musíme počítat se dvěma činiteli, v kterých se proces nabývání techniky zpěvu od procesu nabývání techniky nástrojové přece jen odlišuje:

- a) osvojování techniky hry na nástroj bývá od samého počátku procesem uvědomělým, zatímco osvojování techniky pěvecké je téměř vždy zprvu spontánní a teprve na určitém stupni se stává plánovaným a uvědomělým. Pokud se člověk začne učit hrát na nástroj, je pravidlem, že na tento nástroj nikdy předtím nehrál. Naproti tomu začíná-li se odborně učit zpívat, mívá již za sebou laicky prováděnou „pěveckou činnost.“
- b) Při osvojování si nástrojové techniky můžeme u každého úkonu pozorovat, jak jej koná náš učitel nebo jiný mistr. Když se učíme pěvecké technice, záleží vše pouze na našem organismu, kde jsou příslušné technické úkony vykonávány. Proto zde také nepřichází v úvahu zmenšení úlohy zrakové kontroly a zvětšení úlohy kontroly pohybové, neboť u zpěvu nepřichází zraková kontrola vůbec v úvahu, jelikož nevidíme

ani na své hlasivky ani na pohyby, kterými je přivádíme k činnosti.

4 Studie: Působení hudby na člověka

- výsledky studie, kterou provedl Hang Gunther Bastion, jejímž hlavním cílem bylo zjistit, jaký má hudba vliv na člověka.

4.1 Přiblížení studie

- Jedná se o šestiletou studii, která byla aplikována na berlínských základních školách s rozšířenou hudební výchovou (tzn., že žáci mají hudební výchovu dvě hodiny týdně, k tomu také každý týden hru na nástroj a hraní v souboru) a na dvou dalších kontrolních školách s normální výukou.
- Tématu vlivu hudby na člověka se věnuje mnoho studií, mezi něž patří právě práce H. G. Bastieana.

4.2 Výsledky studie

a) Sociabilita

- Školy s rozšířenou hudební výchovou mají menší počet úplně vydělených žáků a žáků, kteří jsou mezi spolužáky neoblíbení.
- Žákům z hudebních základních škol dělá menší potíže navázat a udržet sociální kontakty, mívají lepší úsudek v sociální oblasti a adekvátněji posuzují situace všedního života.

Podle těchto zjištění se hudební výchova jeví jako velmi účinná sociální politika a je zřejmé, že v dlouhodobém horizontu může významně přispět k rozvoji inteligence.

b) Koncentrace

- Ačkoliv bylo zjištěno, že rozšířená hudební výchova nevede k významnému zlepšení schopnosti se soustředit, jelikož v náhodně vybraném vzorku byla zaznamenána u 1. až 6. třídy dokonce klesající tendence, bylo na druhou stranu naměřeno méně slabých výkonů u dětí ze škol s RHV.

c) Muzikální nadání, kreativita

- Taktéž si děti z hudebních škol vedly lépe ve všech testech muzikálních dovedností zkoumajících nadání, kreativitu a výkony.

d) Emocionální labilita

- V tomto případě pociťovali žáci s normální výukou v průběhu času spíše rostoucí úzkost, kdežto žáci ze s RHV se dokázali s celkovou úzkostí vyrovnávat lépe.

e) Pojetí sebe sama

- V tomto případě nebyly zaznamenány žádné vlivy spojené s hudebním vzděláním, které by zapříčiňovaly změny v pojetí sebe sama.
- Stejně tak i empirická zjištění potvrzují, že u dětí je toto pojetí relativně neměnné.

f) Školní výsledky

- Ačkoliv cvičení na hudební nástroj zabírá velké množství času, neznamená to, že by se díky tomu zhoršovaly školní výsledky
- Nejen, že děti ze škol s RHV nedosahovaly horších výsledků, ale podíl dětí s nadprůměrnými výsledky byl u těchto tříd dokonce vyšší.

4.3 Závěry

Autor v závěru své zprávy navrhuje, aby žáci základních škol dostali příležitost učit se hrát na hudební nástroj. Jako důvod uvádí, že hra na hudební nástroj je jednou z nejkomplexnějších lidských činností, jelikož vyžaduje schopnosti intelektuální, motorické a emoční. Dobrá motorika a představivost je nutná ke koordinaci rukou a prstů na strunách či klávesách. Rychlé současné zpracování velkého množství různých informací (týkajících se not, taktů, tempa, hlasitosti, atd.) je zase zapotřebí při hře z not. Také je zapotřebí abstraktního a komplexního myšlení. Hra v souboru vede člověka k odpovědnosti.

Shrnutí: Hudební výchova vedle samotného hudebního nadání a radosti z hudby rozvíjí důležité osobnostní rysy, jako jsou extroverze při interpretaci hudebních děl se silným výrazem, svědomitost, emoční stabilita ve stresu na podiu, týmový duch při hře v souboru a inteligenci, která je nutná k správnému chápání díla.

5 Hudba a její pozitivní i negativní vliv

5.1 Pozitivní vliv hudby

Využívání hudby v medicíně má dlouhou tradici sahající do starověku. V odborné literatuře lze nalézt odkazy na úspěšné využívání hudby v řadě oblastí. Muzikoterapie neboli využívání hudby k terapeutickým účelům se někdy dělí na pasivní (poslech hudby, na který často navazuje další psychoterapeutická práce) a aktivní (hra na jednoduché nástroje, zpěv atd.) Tyto dva typy muzikoterapie se často překrývají. V praxi se používá např. relaxace navozovaná za pomoci hudby, hudební nebo pohybová improvizace, psaní písní, zamýšlení se nad jejich texty, sdílení pocitů ze společného poslechu hudby atd. (Silverman, 2007)

5.1.1 Léčivé účinky hudby

Léčivá síla tónů je známa odedávna. Dnes vědci zjišťují mechanismus léčebného účinku a jeho možné aplikace. Hudební terapie byla ještě nedávno považována za nástroj psychologie a často byla spojována s představou esoterických seancí. V dnešní době se předčasně narozené děti běžně zklidňují poslechem ukolébavky ze speciálních miniwolkmenů. Při poslechu hudby jim srdce bije pravidelně a jejich pulz je stabilní. Kromě toho hudba pomáhá lépe snášet bolest v zubařské ordinaci či na porodním sále. Je součástí rehabilitace po mozkové mrtvici a dokáže zpomalit postup Alzheimerovy nemoci. Lékaři v Americe se pokusili hudbou ovlivnit pohybovou koordinaci u lidí s poškozením mozku. U mnohých pacientů je lékaři pozorováno, že hudba dokáže vyvolat i dávno zasuté vzpomínky a také se uvažuje o léčení epileptiků pomocí poslechu Mozartovy hudby. Podobný příznivý vliv má také Bachova hudba. Základní otázka, proč má hudba terapeutické účinky, ale zůstává stále nezodpovězena. Vše bude jasnější, až bude známo, které vlastnosti hudby ovlivňují lidský organizmus a především mozek. Poté bude možné hudbu nasazovat cílevědomě na léčení konkrétních potíží.

5.1.2 Vliv hudby na tělo a mysl podle západní medicíny

Současná západní medicína tvrdí, že hudební zvuk je fyzický jev, a proto také vyvolává fyzické změny v organismech. Umělecká hudba má regulační vliv na akustickou bioenergii člověka a terapeutické schopnosti hudby pomáhají léčit různá

onemocnění v psychické a fyzické sféře. Také pohyb spojený s hudbou ovlivňuje celou soustavu psychofyzického rozvoje dětí a mládeže.

- Hudba jako jeden z neuroseptických činitelů snižuje nervozitu u dětí a mládeže až od 30 %,
- je využívána terapeuty, psychiatry, pediatri a dětskými psychiatry,
- odstraňuje neurózy, funkční poruchy, koktavost, dyslektické čtení a psaní,
- napomáhá uzavřeným pacientům otevřít se terapeutovi,
- stabilizuje duševní rovnováhu u lidí zdravých, ale momentálně přetížených, citově deprimovaných či frustrovaných,
- pomáhá předcházet sebevraždám a jiným neočekávaným reakcím, pomáhá alkoholikům a toxikomanům,
- má vliv na dýchání, srdeční tep, puls, krevní tlak, uvolňuje svalové napětí, ovlivňuje tělesnou teplotu a v těle zvyšuje hladinu endorfinů,
- má příznivý vliv na imunitní systém, zvyšuje fyzickou odolnost i produktivitu práce
- podporuje trávení.

Kde všude bylo úspěšně použito hudby:

- Bachova hudba příznivě ovlivňovala emoce a také imunitní funkce pacientů léčených pro infekční zánět plic. (Le Roux a spol., 2006)
- Poslech příjemné hudby zvýšil aktivitu svalů v žaludku, což usnadňuje jeho vyprazdňování. (Lin a spol., 2007)
- Vhodná hudba snižuje tepovou frekvenci a variabilitu srdečního rytmu. (Escher a Evéquo, 1999)
- Hudba může být užitečná i u hypertoniků. (Teng a spol., 2007)
- Poslech hudby působí pozitivně dokonce i na dementní pacienty (Takahashi a Matsushita, 2006), pacienty s Alzheimerovou nemocí (Ziv a spol., 2007), a schizofreniky. (Ulrich a spol., 2007)
- Hudba byla použita k mírnění úzkosti před bolestivým výkonem u dětí i dospělých (Liu a spol., 2007, Rudin, 2007) a k mírnění artritických bolestí u lidí vyššího věku. (McCaffrey a Freeman, 2003)
- Hudby bývá využíváno u problémových dětí. (Rickson a Watkins, 2003)

5.1.3 Vliv hudby na mozek

Vědci dokázali, že poslech hudby rozvíjí jak citlivost a tvůrčí činnost, tak i schopnost analytického myšlení. Dále hudba rozvíjí poznávací schopnosti, což znamená, že dítě hrající na klavír se lépe učí matematiku či další vědy než dítě, které se hudbě nevěnuje. U dítěte se rozvíjí časově prostorové vnímání potřebné pro poznávání, srovnávání a nacházení spojitostí. Takovýto typ vnímání a uvažování vyžaduje vzájemné propojení a spolupráci zvláštní skupiny neuronů v mozku a je důležitý pro studium matematiky a dalších přírodních věd. Veškeré výzkumy tuto teorii potvrzují.

5. 2 Negativní vliv hudby

5.2.1 Hudba jako riziko

Poslech hudby může mít i negativní dopad, což dokazuje např. práce ze Severní Ameriky (Chen a spol., 2006), podle níž byl poslech rapu spojen s vyšší spotřebou alkoholu a drog i s vyšší agresivitou. Dalším poznatkem je, že hudba, kterou má závislý spojenou se zneužíváním drog, často vyvolává bažení (craving) po droze nebo agresivitu. Poslech techno a reggae hudby pak souvisí s vyšší spotřebou alkoholu a drog. Může se jednat o příčinnou souvislost, jelikož podobné hudební nahrávky často spojují alkohol a ilegální drogy s humorem, čímž snižují v očích diváků nebezpečnost návykových látek. (Gruber a spol., 2005).

5.2.2 Tvrdá hudba a její působení na psychiku člověka

Ačkoliv mladí lidé uvádí, že se po koncertu cítí jakoby nabití novou energií, deset let výzkumů, zaměřených na působení násilných obsahů zprostředkovaných médií, mluví proti nim. Ukázalo se, že agresivní obsahy podporují agresivní chování a postoje a to nejen bezprostředně, ale i v dlouhodobém horizontu. V široké populaci i mezi odborníky je i přesto agresivní hudba chápána jako prostředek k napomáhání zbavení se agresivity i jako ventil pro negativní emoce. Napomáhá tomu předpoklad, že prožívání a vyjadřování agresivních myšlenek a emocí vede k jejich utlumení.

5.2.3 Hudba a dospívání

Témata nabízená tzv. tvrdou hudbou často kladou stejné otázky, jaké si kladou mladí lidé během dospívání. Stejně tak obsahy písní, ať už se jedná o

textovou či hudební složku, resonují s myšlením dospívajícího člověka. Mladému člověku, který prožívá krizi vlastní identity a vymezuje se negativně vůči svému okolí, jsou bližší písně s destruktivním obsahem. Taková hudba nemusí mladému člověku nabízet jen destruktivitu a ničivost, ale také euforické stavy, pocity síly a energie či extáze. Adolescenti touží zkusit všechno, začít něco neobvyklého. Patří k nim také protest a sdružování se v protestních skupinách. Tvrdá hudba je určitým symbolem a vyjádřením protestu, ale i symbolem určité generace.

Výzkumy prokázaly, že častý poslech určitého typu hudby, zvláště heavy metalu, v pozdním dětství a dospívání může mít určité negativní dopady:

- Horší prospěch ve škole,
- Agresivní chování,
- Problémy s alkoholem a drogami,
- Konflikty se zákonem.

V mnoha případech se však ukázalo, že u jedinců, u kterých se objevila souvislost mezi preferencí tvrdé hudby a problémy chování, se závažné problémy projevovaly ještě před tím, než začali poslouchat tento druh hudby. Podobně dopadly i výzkumy zabývající se vzájemným vztahem mezi zvyšujícím se počtem sebevražedného chování mezi mladými lidmi a rostoucí popularitou heavy metalové hudby mezi dospívajícími. Není tedy jisté, zda to byla hudba, která způsobila zvýšené riziko sebevraždy u dospívajících, či naopak jejich sklon k sebevražednému chování je přivedl k tomuto typu hudby.

Další výzkum zaměřený na souvislost mezi sexuálním chováním, užíváním drog a poslechem rock and rollu mezi mladými dospělými prokázal, že promiskuitní sexuální chování a použití drog je výsledkem nízké sociální konformity zkoumaných jedinců bez ohledu na to, jestli byl jejich oblíbeným žánrem rock and roll či nikoliv. Zvýšené užívání drog a obliba tohoto žánru byla společná lidem se zvýšenou mírou vyhledávání nových zkušeností, která ale nebyla vázána na jejich sexuální chování. Rock and roll tedy byla hudba, která působila jako určitý společný jmenovatel a podařilo se jí spojit dohromady určité osobnostní typy.

Otázka, zda-li je to opravdu agresivní hudba, která způsobuje agresivní chování jedince, zůstává stále otevřená. Lze předpokládat, že častý poslech tvrdé hudby může posílit sklony k agresivnímu chování. Ve světě dospívajícího člověka jsou dva důležité prvky:

- důležitost skupiny,
- objevování vlastní identity.

Ty způsobují tak velkou přitažlivost některých hudebních žánrů, zvláště takových, které mu poskytnou silný pocit sounáležitosti a vyjadřují se v určitých pro něj srozumitelných symbolech. V tu chvíli je jejich poselství až druhořadé.

5. 2. 4 Hudba a nálada

Nelze říci, že by hudba byla tím nejvýznamnějším prvkem ovlivňujícím společensky nepřijatelné chování určitého člověka, ačkoliv úloha hudby v utváření jeho osobnosti a jeho chování je velmi komplikovaná. Patří mezi další vlivy, jimiž jsou biologické předpoklady a prostředí výchovy. Spíše než její dlouhodobé působení na člověka je známý její vliv na momentální náladu a emoční vyladění člověka. A na druhou stranu naše nálada bude pravděpodobně ovlivňovat, kterou hudbu si k poslechu vybereme. Jeden z posledních výzkumů zaměřený na působení hudby na náladu člověka ukázal, že hudba obecně zlepšuje náladu. Vzorek studentů složený z hudebně vzdělaných i nevzdělaných jedinců poslouchal dva týdny hudbu podle svého vkusu a zaznamenával svou náladu. Hudebně nadaní studenti si většinou vybírali větší množství hudebních stylů (podle toho zda odpočívali, učili se či pracovali). Každý poslech hudby jakéhokoli žánru vedl ke zvýšení pozitivních emocí a ke snížení emocí negativních kromě pocitu smutku, který zůstal přibližně na stejné úrovni.

Vliv hudby na momentální náladu člověka se často využívá také v praxi. Výzkumy ukázaly, že typ hudby může ovlivňovat míru otevřenosti člověka či jeho aktivity. Pomalejší a tišší hudba zvyšuje míru otevřenosti a vnímavosti člověka, zatímco rychlejší a silnější hudba naopak podporuje jeho aktivitu a vzájemnou interakci s druhými lidmi. Podobným způsobem může hudba fungovat i ve škole, kde lze různé typy hudby využívat jak pro zvýšení motivace studentů a pro jejich aktivizaci, tak i ke zvýšení soustředěnosti či k jejich uvolnění.

Příčin, proč moderní tvrdá hudba vzrušuje organismus, může být více. Pravděpodobně je to způsobeno tím, že organismus určitou soustavu tónů přijímá jako příjemný, konsonantní zvuk, stejně jako určitou frekvenci rytmu, a jinou soustavu tónů jako disonantní se vzrušivým efektem na organismus. Disonance ve skladbě zvyšuje napětí a vzrušení.

Výzkumy zaměřené na vliv typu hudby na emoční naladění člověka začaly v roce 1996 a byly prezentovány na každoročním setkání Americké psychologické asociace. Newcomb nejdříve vyvrátil názor, že mezi hudbou, drogami a sexuálním chováním by mohl být přímý vztah, a ani další výzkum zabývající se souvislostí mezi posloucháním tvrdé muziky a zvýšeným rizikem sebevražedného chování neprokázal přímou souvislost. Tyto výzkumy inspirovaly amerického psychologa Erina Bogla k experimentu, při kterém zjišťoval, zda je určitý typ hudby schopen ovlivnit i delikventní chování mladých lidí. Předěšlé výzkumy zjistily, že u delikventní mládeže je zvýšená zejména míra fyzické agresivity a hněvu. Pro experiment byly tedy vybrány dvě skupiny studentů – studenti se zvýšeným rizikem delikventního chování a kontrolní skupina. Studenti poslouchali nejdříve pozitivně laděnou hudbu, která také vzbuzovala nejvíce pozitivních emocí, poté negativně laděnou hudbu a nakonec pomalou uklidňující hudbu. Překvapením bylo, když výzkum ukázal, že všechny tři typy hudby snižovaly negativní emoce studentů.

II. Praktická část

6 Průzkum formou dotazníku

6.1 Cílový vzorek

Respondenty byli mladí lidé ve věku 15 – 26 let. Cíleně byla oslokována mládež různých věkových kategorií, studenti odlišných oborů a mladí lidé pocházející z odlišných lokalit, aby výsledek obsahoval co nejširší spektrum odpovědí.

6.2 Hypotézy

Hypotéza (k otázce č. 4): Nejoblíbenějšími styly jsou pop a rock.

Hypotéza (k otázce č. 5): Přibližně polovina respondentů se věnuje hudbě alespoň amatérsky.

Hypotéza (k otázce č. 6): Většina tázaných hraje (hrála) na kytaru, flétnu či klavír.

Hypotéza (k otázce č. 7): Většina respondentů působila ve školním pěveckém sboru.

Hypotéza (k otázce č. 11): Nejpříznivějším vlivem působí na respondenty jejich oblíbený žánr, což je individuální a záleží to na vkusu každého jedince.

Hypotéza (k otázce č. 17): Vliv hudby je stejnou měrou pozitivní i negativní.

6.3 Vyhodnocení dotazníku

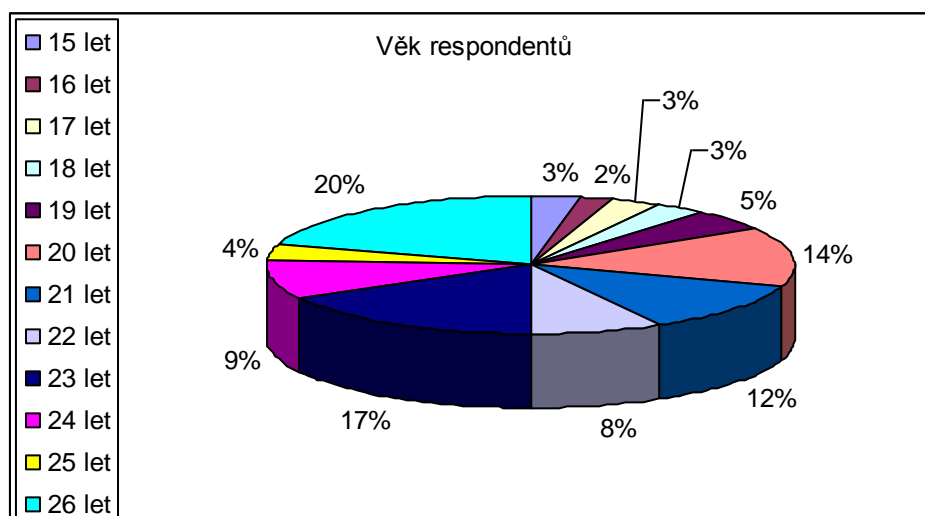
1. Jste

muž

žena

muži	ženy
43%	57%

2. Cílovou skupinou dotazníku byli mladí lidé ve věku 15 do 26 let.

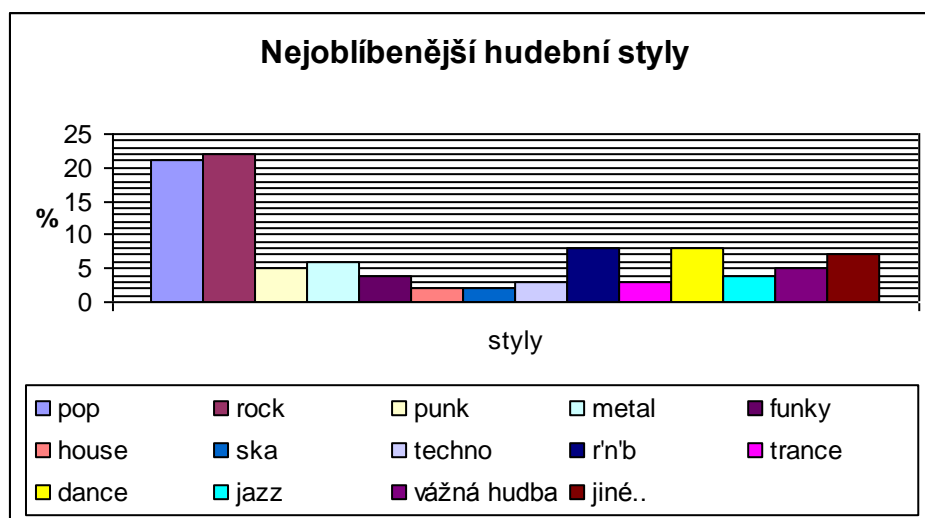


Obr. 6.1 Věk respondentů

3. Posloucháte rádi hudbu?

Na tuto otázku mi 91% respondentů odpovědělo ano a 9% spíše ano.

4. Jaké hudební styly preferujete? (možné zaškrtnout více odpovědí)



Obr. 6.2 Nejoblíbenější hudební styly

Mé předpoklady se potvrdily a nejoblíbenějšími styly se staly rock a pop, ačkoliv velkým konkurentem těchto dvou stylů byla i vážná hudba či dance. Jelikož byla tato otázka otevřená, objevilo se mezi odpověďmi velké množství nejrozličnějších hudebních žánrů.

5. Jakým způsobem se věnujete hudbě?

profesionálně	amatérsky	pasivně	vůbec
2%	23%	71%	4%

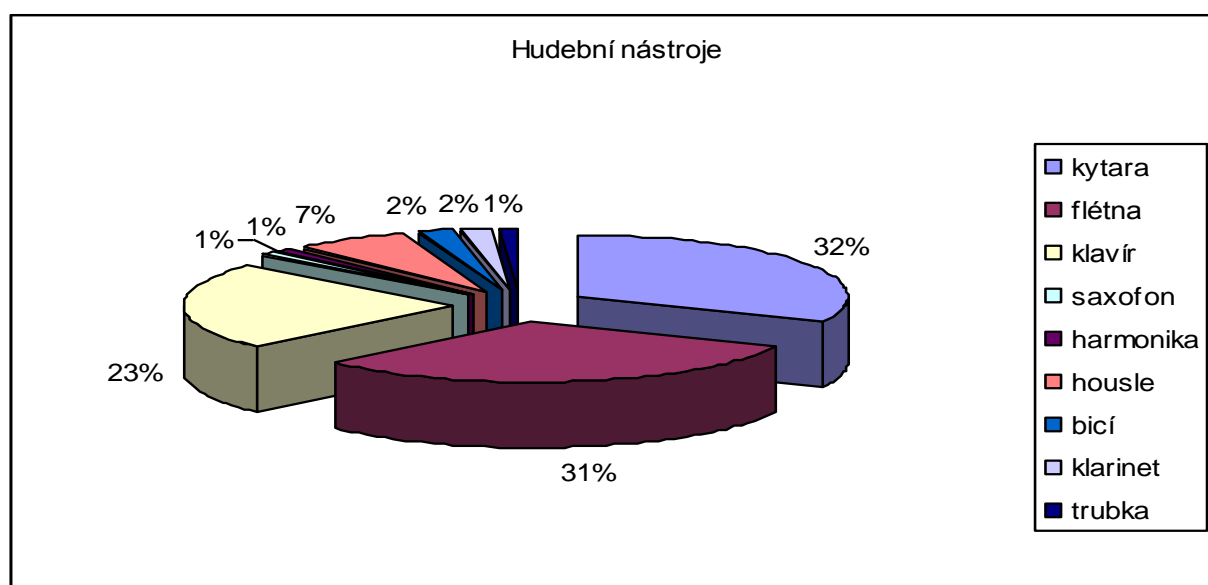
Vzhledem k hypotéze bylo překvapením, že hudbě se ať už amatérsky či profesionálně věnuje pouhých 25 % respondentů. Odpověď čtyř procent dotazovaných: „Vůbec“, je velmi zvláštní a vypovídá spíše o tom, že si neuvědomují, jak na ně může hudba působit.

6. Hrajete nebo jste hrál (a) na nějaký hudební nástroj?

Na hudební nástroj hraje 60 % procent, 40 % dotazovaných se hře na nástroj nevěnovalo ani nevěnují.

Pokud ano, na jaký?

Hypotéza: Většina tázaných hraje (hrála) na kytaru, flétnu či klavír.



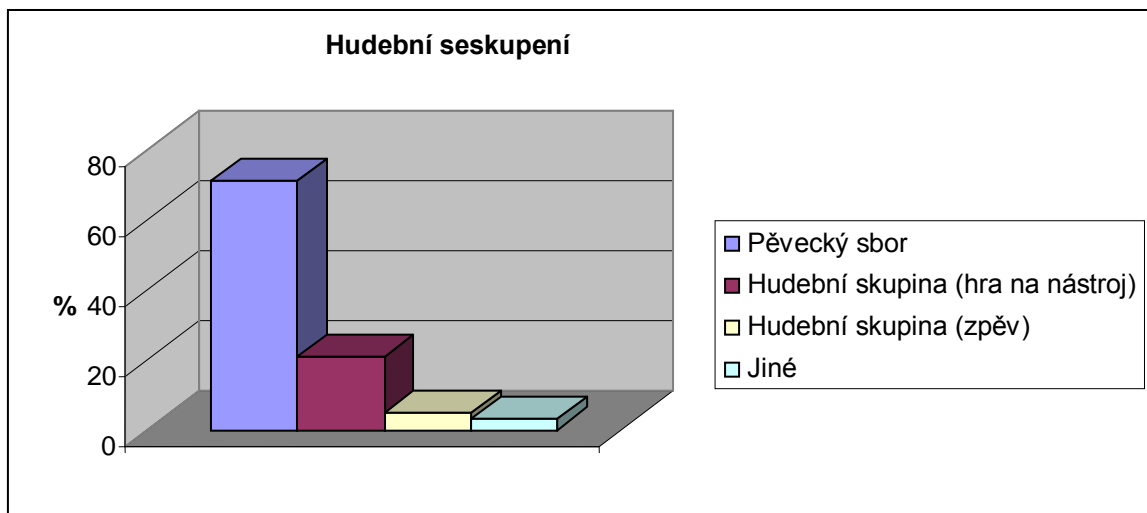
Obr. 6.3 Hudební nástroje

Ačkoliv se hypotéza potvrdila, objevila se mezi odpověďmi řada dalších zajímavých nástrojů.

7. Jste nebo jste byl (a) členem nějakého pěveckého seskupení?

Ze sta dotazovaných bylo 62% záporných a 38% kladných odpovědí.

Pokud ano, v jakém?



Obr. 6.4 Hudební seskupení

Výsledek potvrdil hypotézu, že největší procento dotazovaných bylo nebo je členem pěveckého sboru. Mladých lidí působících v hudební skupině či jiných hudebních seskupeních je velmi malé procento.

8. Způsobuje Vám hudba příjemné pocity (uklidňuje vás, těší či pozitivně naladuje)?

ano	Spiše ano	Spiše ne	Ne
78%	17%	4%	1%

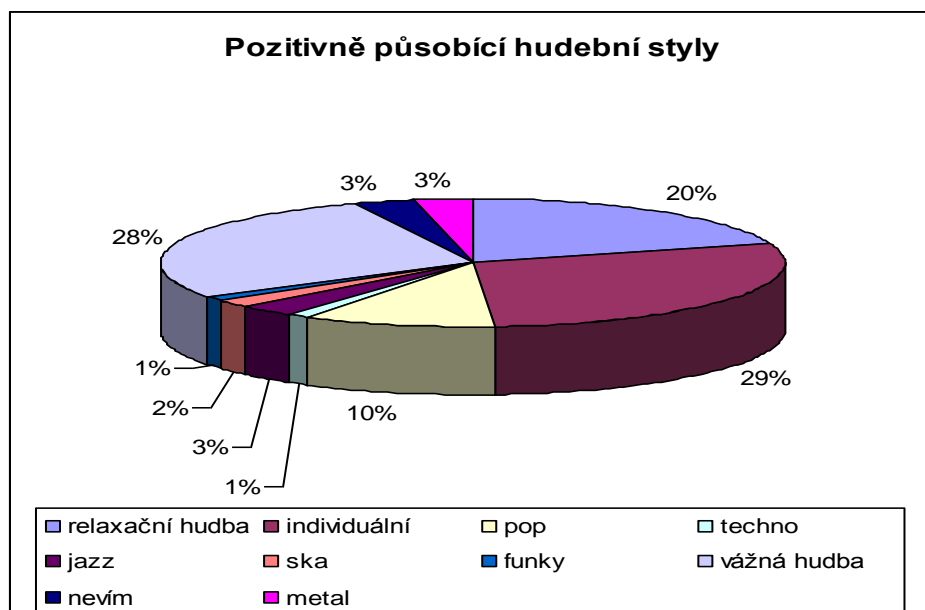
9. Věříte, že hudba může mít léčivé účinky?

ano	Spiše ano	Spiše ne	Ne
49%	35%	12%	4%

10. Myslíte si, že hudba má vliv na mozek a jeho funkce? (rozvíjí citlivost, tvůrčí či analytické myšlení apod.)

ano	Spiše ano	Spiše ne	Ne
54%	36%	9%	1%

11. Který z hudebních žánrů má, podle Vás nejpříznivější vliv na člověka a jeho psychiku?



Obr. 6.5 Pozitivně působící hudební styly

Výsledek koresponduje s hypotézou, jelikož nejčastější odpovědí je tvrzení, že je to individuální. Dalšími častými odpověďmi byla vážná a relaxační hudba. Zajímavé bylo, že se zde jako jedna z možností objevil metal, který zároveň figuroval jako nejčastější odpověď při otázce: „Který hudební styl má, podle Vás, negativní vliv na mladého člověka?“

12. Myslíte si, že hudba obsahující depresivní melodie či texty negativně ovlivňuje psychiku mladého člověka?

ano	Spíše ano	Spíše ne	Ne
55%	34%	10%	1%

13. Mají, podle Vás, mladí lidé při poslechu takové hudby doma či na koncertech sklony k agresivitě?

ano	Spíše ano	Spíše ne	Ne
27%	42%	29%	2%

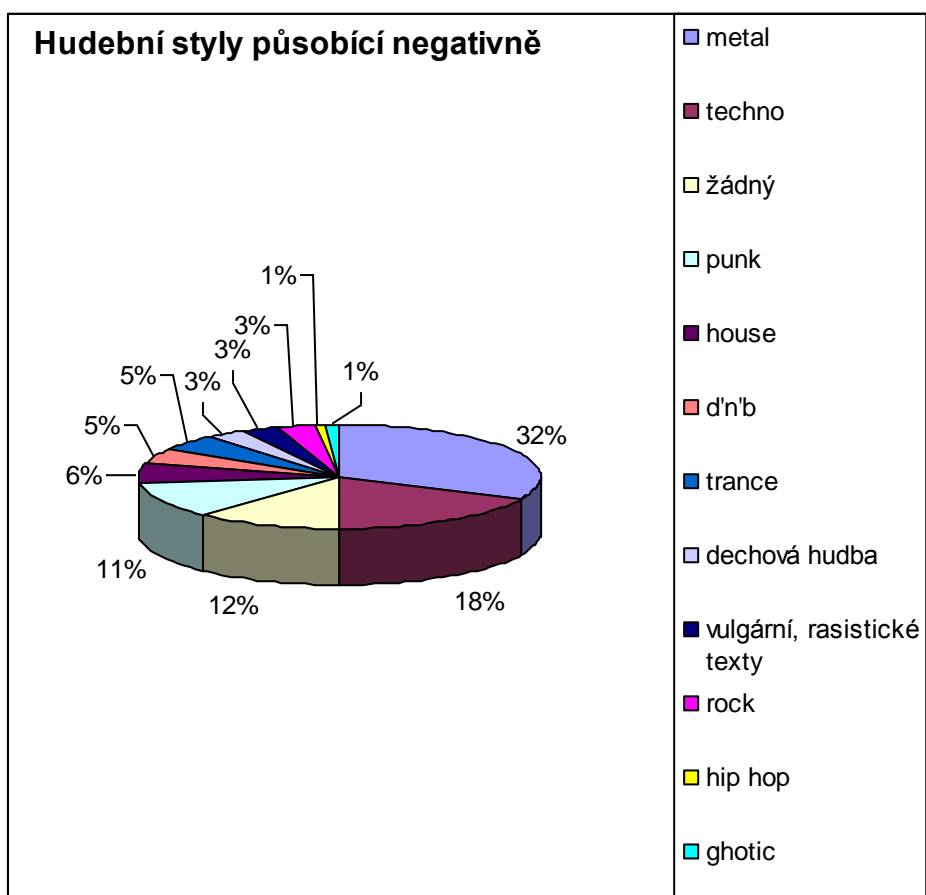
14. Domníváte se, že má populární hudba vliv na patologické chování mladých lidí ve volném čase (delikvence, alkohol, drogy)?

ano	Spíše ano	Spíše ne	Ne
25%	44%	29%	2%

15. Myslíte si, že mladí lidé na koncertech, festivalech nebo jiných veřejných produkcích mají větší možnost kontaktu s alkoholem či drogami?

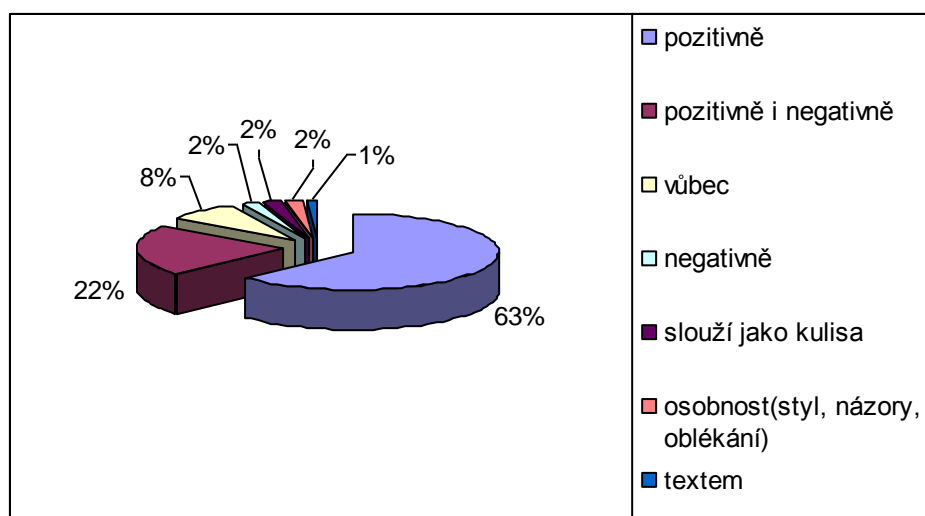
ano	Spíše ano	Spíše ne	Ne
61%	25%	11%	3%

16. Který z hudebních stylů má, podle Vás, negativní vliv na mladého člověka?



Obr. 6.6 Hudební styly působící negativně

17. Jak Vás osobně ovlivňuje hudba?



Obr. 6.7 Vliv hudby

Ačkoliv hypotéza zněla tak, že hudba ovlivňuje respondenty stejně tak pozitivně i negativně, výsledky ukázaly, že na většinu dotázaných působí populární hudba pozitivně.

7 Průzkum formou rozhovoru

7.1 Cíle rozhovoru

Cílem jednotlivých interview bylo zjistit, jak populární hudba ovlivňuje mladého člověka a jeho volný čas. Mezi respondenty byli cíleně zařazeni jak mladí lidé věnující se pasivně populární hudbě, tak mladí lidé, kteří se hudbě věnují aktivně a to buď amatérsky, nebo profesionálně. Porovnáním odpovědí těchto dvou skupin se snažíme zjistit vliv populární hudby na jejich život a způsob trávení volného času.

7.2 Cílový vzorek

Respondenti byli vybíráni mezi studenty odlišných studijních oborů, profesí, věku (15-26 let) a místa původu, a to proto, aby byly zmapovány rozmanité názory na danou problematiku.

Osobní údaje: jméno, věk, vzdělání, bydliště, popř. dosavadní zkušenosti s hudbou (hra na nástroj, zpěv, apod.).

7.3 Otázky k rozhovoru

- 1. Co si představíte pod pojmem populární hudba?*
- 2. Jak podle Vás ovlivňuje populární hudba způsob trávení volného času mladých lidí?*
- 3. Jaké může mít, podle Vás, hudba pozitivní vlivy na mladého člověka?*
- 4. A naopak, dokážete vyjmenovat nějaké negativní vlivy populární hudby?*
- 5. Myslíte si, že může mít hudba vliv na to, v jaké společnosti se mladý člověk pohybuje?*

7.4 Interview

7.4.1 Mladí lidé věnující se populární hudbě pasivně (dále jen skupina P)

Veronika 16 let, studentka SOŠ obor gastronomie a služby, Liberec.

1. Podle mne je to známá hudba, dobrá hudba.
2. Ano, protože ji poslouchá v autobuse, doma i na diskotékách.
3. Myslím si, že může. Zlepší mi náladu a relaxuji při ní. Když se například mé kamarádky věnují hip hopu, musí tomu věnovat čas, chodit na zkoušky. A pokud se tomu věnuje hodně a je úspěšný, může se mu takový koníček stát povoláním nebo může uspět na soutěžích apod.
4. Žádný negativní vliv mě nenapadá.
5. Myslím si, že ne, protože člověk, který poslouchá punk, nemá problémy se bavit či přátelit s člověkem, který poslouchá jiný hudební styl.

Angelika 24 let, studentka fakulty pedagogické na TU v Liberci, Turnov.

1. Představuji si ji jako současnou hudbu s prvky rocku, popu, hip hopu . Ve spojitosti s ní se mi vybavují instrumentální nástroje a živé lidi. Je to hudba, která hýba světem.
2. Myslím si, že hodně. Někteří lidé jsou podle mne až fanatičtí, jezdí na festivaly, do klubů apod. Ovlivnění jsou ale pozitivně i negativně.
3. Člověk čerpá z hudby sílu, energii a relaxuje při ní. Já osobně utíkám při jejím poslechu z reality, když je mi těžko. Jedním z důležitých příkladů pozitivního vlivu hudby je muzikoterapie. Při práci hudba také hodně pomáhá a mě osobně díky tomu pracovní doba lépe utíká.
4. Ano, negativní je podle mne to, že lidé mohou mít své idoly, se kterými se negativně ztotožňují, pronásledují je, ztrácí svou vlastní identitu. Hlasitá hudba také škodí sluchu.
5. Myslím si, že ne...ať poslouchám cokoli, neovlivňuje to mé přátelské vztahy s lidmi, kteří poslouchají něco jiného. Jde o toleranci mezi lidmi a ne o styl hudby, který poslouchají.

Jiří Janouch 21 let, student fakulty strojní na TU v Liberci, Nový Bydžov.

1. Hudba, která se často hraje a je známá po celém světě. Pro mě je to především taneční muzika, musí být chytlavá. Také to záleží hodně na vkusu, a proto si pod tímto pojmem může představit každý něco jiného.
2. Co se týče mne samotného, ve volném čase si rád pustím rádio nebo hudební pořady jako jsou třeba Óčko nebo MTV. Někteří lidé ji zkrátka jen poslouchají, jiní svůj volný čas využijí například ke hře na hudební nástroj. Hodně také záleží na tom, jaké aktivity se právě věnují, podle toho také volí, jakou hudbou si danou činnost zpříjemní. Já si při sportu pouštím vždy něco rychlého a při pomalých písničkách se rád učím.

3. Podle mne hudba dodává optimismu, samozřejmě jen tehdy, pokud se mi hudba líbí. Myslím si, že hodně mladých lidí si zkracuje dlouhou chvíli v autobuse, na cestě do školy nebo při sportu tím, že poslouchají, za pomoci MP3 přehrávačů a mobilů se sluchátky, svou oblíbenou hudbu.
4. Ano, mladí lidé kopírují např. styl oblékání zpěvaček, čímž ztrácí svou identitu. Podle mě by měl být mladý člověk svůj a nenechat se nikým ovlivňovat. To se týká i chování, kdy slavní lidé nebývají dobrým vzorem. Lidé, kteří se hudbě věnují aktivně (zpěváci, hudebníci) mívají příliš vysoké sebevědomí.
5. Ano, ovlivňuje. Dva lidé, kteří mají zálibu v odlišném hudebním žánru, se tak často nepotkávají. Na diskotékách a jiných podobných akcích se scházejí příznivci stejných stylů a žánrů. Člověk poslouchající techno nebude navštěvovat jazzové koncerty, country akce apod.

Lucie 22 let, studentka pedagogické fakulty na TU v Liberci, Dolní Kralovice (okr. Benešov).

1. Pro mne to jsou hudební styly všeobecně známé a oblíbené.
2. Myslím, že pozitivně. Hudba se může stát náplní volného času, tím, že se jí mladí lidé věnují aktivně i pasivně, např. koncerty, poslech hudby, taneční zábavy, zpěv, skládání písní, hra na nástroj atd.
3. Určitě a je to právě ve způsobu trávení volného času. Také má podle mne pozitivní vliv na psychiku člověka.
4. Snaha podobat se svému idolu i v těch negativních rysech osobnosti a chování.
5. Ano, každý hudební styl ovlivňuje různé skupiny lidí.

Kateřina Vejnarová 21 let, Studentka fakulty textilní na TU v Liberci Dolní Branná (okr. Trutnov).

1. Buď to, co je zrovna aktuální a oblíbené na rádiových hitparádách nebo písničky, které jsou populární neustále a mezi které určitě patří skladby skupin Queen a Beatles.
2. Podle mne ovlivňuje emoce, a to jak depresi, tak i dobrou náladu. Především tedy vyplňuje můj volný čas, jelikož hudba je na zábavách, pouštím si ji ve svém pokoji nebo poslouchám MP3, když jedu autobusem.
3. Myslím si, že hudba dodává inspiraci pro jakoukoliv tvorbu, ať už uměleckou nebo při běžné práci. Také má relaxační a uvolňující vliv. Díky hudbě se ti může zlepšit nálada.
4. Pokud písničce mladý člověk rozumí a má vulgární text, tak věřím tomu, že to může ovlivnit jeho chování, vyjadřování a postoje. Hudba dokáže někdy vyvolat špatné vzpomínky na určité situace.
5. Pokud se někomu líbí konkrétní hudební žánr, stává se, že se podle toho začne oblékat, vyjadřovat a snaží se být tím, co daná hudba vyznačuje. Tímto chováním a vzhledem k sobě určitým způsobem přitahuje pozornost lidí, kteří vypadají a chovají se stejně.

7.4.2 Mladí lidé věnující se populární hudbě aktivně (dále jen skupina A)

Jiří Urban 24 let, zaměstnanec kamenické firmy, Hořice v Podkrkonoší.

(Kapelník, klávesista a zpěvák v amatérské hudební skupině)

1. Podle mě je to moderní hudba, kterou můžeme slyšet v televizi, na koncertech, mezi lidmi.
2. Ano, protože na hudbě je závislých spousta kroužků a koníčků jako je např. spinning, aerobic. Mladí se také učí při hudbě. Já sám jsem obětoval spoustu volného času hře na klavír.

3. Každý styl může usměrnit styl života. Mladí lidé věnující se hudbě nemají tolik volného času, jelikož ho tráví učením se hrát na nástroj a mají určitý cíl, což je lepší, než sezení u televize, PC nebo vymýšlení hloupostí.
4. Například hudební soutěž hledající nové talenty Superstar, která má za následek spoustu zklamaných mladých lidí.
5. Určitě, znamená to pro člověka spoustu přátel, které získáte díky stejnému koníčku. Když má člověk např. hudební skupinu, tráví většinu svého času se členy skupiny a je velmi příjemné pohybovat se mezi lidmi, kteří se stanou přáteli díky společnému zájmu.

Bc. Jana Pavlová 24 let, zdravotní sestra, Pardubice.

(Zpěvačka v amatérské skupině)

1. Střední proud, který je nejrozšířenější a spadá do něho nejvíce současných zpěváků. Také je nejpreferovanější hudebními producenty, vydavatelstvími a tím pádem i nejužívanější.
2. Já jsem si okamžitě vybavila MHD, kde nevidíte mladého člověka bez sluchátek v uších. Čím jsou moderní technologie rozšířenější, tím hudba ovlivňuje větší část dne mladého člověka.
3. Pokud někdo na něco hraje nebo se jinak věnuje hudbě, usměrňuje ho to a nemá tendenci se ulívat.
4. Já osobně nemám ráda metal a lidé, kteří tento styl poslouchají, mají podle mě větší sklony k agresivitě.
5. Jak se říká: Vrána k vráně sedá...Stejní lidé se stejnými zájmy o stejný styl hudby vytvářejí sociální skupiny. Záleží na tom, o jaký žánr se jedná (reggae, punk,...). Některé členy takových skupin poznáte na první pohled, jelikož jejich image je přímo zařazuje k některé z těchto skupin. Stává se, že v některých skupinách se mohou najít i partneři pro život.

Milan 20 let, student podnikatelské nástavby, Mlázovice (okr. Jičín).

(Hráč na harmoniku)

1. Podle mne je to nejvíce hraná hudba, komerční, kterou slyšíme v rádiu, např. pop.
2. Lidé, co hrají nebo zpívají, mají populární hudbu jako koníček a tráví tímto způsobem volný čas. Pokud se tomu věnují od mala, nemají čas na jiné věci a může jim to zabránit ve vymýšlení hloupostí.
3. Hudba, kterou má člověk rád, zlepšuje náladu, pomáhá pozitivnímu myšlení, rozhodování nebo při řešení problémů.
4. Myslím si, že záleží na tom, jaký člověk je sám o sobě a hudba na to nemá vliv.
5. Určitě, lidé vyhledávají kamarády podle toho, jestli mají něco společného. Stejně zájmy lidí sbližují.

Veronika 15 let, žákyně 9. třídy ZŠ, Mlázovice (okr. Jičín).

(Hra na kytaru, flétnu a zpěv ve sboru)

1. Hudba, kterou zpívají normální lidé. Není ovlivněná jakýmkoliv zvláštním stylem oblékání apod. Pro mne je to například pop.
2. Musí si udělat čas na to, aby mohli chodit na kroužek. Myslím se, že konkrétně zpěv napomáhá hlasivkám a celkově si myslím, že děti, které se od malička věnují hudbě, jsou trochu šikovnější, někdy zručnější a suverénnější.
3. Hudba povzbuzuje, zlepšuje náladu i uklidňuje.
4. Nelíbí se mi lidé, kteří poslouchají rockovou a metalovou hudbu.
5. Někteří lidé poslouchající stejný žánr k sobě mají blíže a vyhledávají se. Vytváří se tak party lidí, které se pravidelně sházejí. Mezi nimi pak vznikají nová přátelství a někdy i lásky.

Svatopluk 25 let, podnikatel, Hořice v Podkrkonoší.

(bubeník v amatérské hudební skupině)

1. Pro mne osobně je to Bigbít, takže kapela. Ale všeobecně si myslím, že jde o moderní hudbu.
2. Mám pocit, že moc mladých lidí neovlivňuje, jelikož je hudba nezajímá. Tedy alespoň já to tak vnímám. Většina mladých lidí co znám, hudbu jen poslouchá a nehraje na žádný hudební nástroj nebo se jinak aktivně nezabývá hudbou jako takovou.
3. Ano, protože hudba uklidňuje, odreagovává, odbourává stres. Pro mladé lidi, kteří se jí věnují aktivně, to může být dobrý přivýdělek nebo i práce. Já osobě jsem si díky ní naučil být ctižádostivý, zbavil jsem se trémy. Ale největší roli hraje psychika, na kterou má hudba obrovský vliv.
4. Určitě, jelikož může mít za následek i zdravotní problémy: zhoršení sluchu, bolesti zad, nohou apod., podle toho, na který nástroj hrajete, zpíváte nebo třeba tančíte. V neposlední řadě se projevuje to, jak moc se hudbě člověk věnuje. To může mít za následek i rodinné problémy. Jako negativní vnímám takovou hudbu, která propaguje fašismus nebo tu, jejíž texty jsou vulgární.
5. Myslím, že ano. Jde hlavně o styl, který poslouchají. Mladí lidé se setkávají na koncertech svých oblíbených kapel, tančí a seznamují se.

7.5 Vyhodnocení interview

1. Co si představíte pod pojmem populární hudba?

Úvodní otázka, která má dotazovaného naladit na téma, o kterém bude interview vedeno, neukázala velké rozdíly mezi názory mladých lidí v obou skupinách. Téměř všichni respondenti se shodli v tom, že je to hudba nejvíce rozšířená, komerční a záleží především na vkusu jedince, který žánr si pod tímto pojmem vybaví.

2. *Jak podle Vás ovlivňuje populární hudba způsob trávení volného času mladých lidí?*

Skupina P: U této otázky převládá názor, že mladí lidé hudbu především poslouchají nebo svůj volný čas tráví na koncertech či jiných hudebních akcích. Dále se tu často objevuje myšlenka, že poslech hudby se díky vyspělé technologii může propojit téměř s jakoukoliv volnočasovou aktivitou.

Skupina A: Nejčastěji zde byla zmiňována hra na nástroje, cvičení a jiné sportovní a umělecké aktivity, při kterých hraje hudba důležitou roli. Většina dotazovaných také zmínila vlastní zkušenost s tím, jak je takový koníček časově náročný.

Odpovědi obou skupin ukázaly, že skupině A slouží hudba ve volném čase jako kulisa k jiným aktivitám. Zatímco druhá skupina se vyjadřovala o hudbě jako o koníčku, kterým se zabývají ve svém volném čase.

3. *Jaké může mít, podle Vás, hudba pozitivní vlivy na mladého člověka?*

Skupina P: Všichni respondenti se shodují v tom, že hudba má pozitivní vliv a to především na psychiku člověka. Jeden z dotazovaných také uvedl, že hudba je inspirací pro jinou uměleckou či jinak tvořivou činnost.

Skupina A: Ačkoliv se i zde často opakuje pozitivní vliv hudby na psychiku člověka, nejčastěji bylo zmíněno, že hudba samotná zaplňuje volný čas mladých lidí, čímž je do jisté míry chrání před patologickými jevy mládeže.

4. *A naopak, dokážete vyjmenovat nějaké negativní vlivy populární hudby?*

Skupina P: Negativním vlivem hudby je podle nich především ztráta identity mladého člověka, který se snaží kopírovat svůj hudební idol. Napodobováním chování, oblékání i ztotožňování se s názory či textem jeho písní.

Skupina A: Zde se názory velmi liší, jelikož je tu zmíněna velká škála negativních vlivů od zdravotních a rodinných potíží až k vulgárním textům a agresivitu podněcujícím stylům hudby.

5. Myslíte si, že může mít hudba vliv na to, v jaké společnosti se mladý člověk pohybuje?

Skupina P: Nejčastější odpovědí je, že každý hudební styl oslovuje určitou skupinu lidí, což je vzájemně spojuje. Na druhou stranu byl častou odpovědí nesouhlas s tímto tvrzením.

Skupina A: V poslední otázce se všichni respondenti této skupiny shodli na kladné odpovědi. Podle nich se díky společnému koníčku lidé poznávají, sbližují a tráví spolu mnoho času.

8 Závěr

Jak už bylo řečeno v úvodu, hudba je skutečně velkým fenoménem dnešní doby. A ať už si to uvědomujeme nebo ne, stává se naším častým společníkem. Také možností, jak se hudbě věnovat je stále více. Někdo poslouchá populární hudbu doma, v autobuse, na procházce, na koncertě či festivalu. Jiný se hudbě věnuje aktivně a hraje na hudební nástroj či zpívá. Můžeme také tančit nebo sportovat za doprovodu hudby. Někomu se může stát hudba lékem, jinému naopak zkázou.

Vědci na základě nejrozumnějších výzkumů potvrdili, že hudba může mít pozitivní i negativní vliv na mladého člověka.

Ovšem výsledky výzkumů formou dotazníku a interview uvedených v praktické části této bakalářské práce současně ukázaly, že působení hudby je velmi individuální. Každý mladý člověk vnímá populární hudbu jinak. Pro někoho může být zálibou, vášní nebo náplní práce, jiný vnímá hudbu jen jako kulisu či zpestření svého volného času.

Vliv populární hudby na mladého člověka je podle respondentů tak velký, jaký on sám chce, aby byl. Pro toho, kdo má k populární hudbě pozitivní vztah, má hudba o poznání více kladných vlivů, než pro člověka, jenž hudbu vnímá ve svém životě jen okrajově. Tento rozdíl byl znatelný především během rozhovorů.

Po dokončení této práce jsem došla k názoru, že hudba je jakýmsi zvětšovacím sklem, které podpoří kladné i záporné vlastnosti, pocity a názory mladého člověka a že není možné, aby udělala ze slušného mladého člověka agresora a naopak. Je jen na nás jakou životní cestu si vybereme a čím si ji zpříjemníme.

9 Seznam použitých odborných zdrojů:

- Matzner, A. – Poledňák, I. – Wasserberger, I. Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část jmenná, Světová scéna A-K {1 - 6213/2,1}. Praha: Supraphon, 1986.
- Matzner, A. – Poledňák, I. – Wasserberger, I. Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část jmenná, Světová scéna L-Ž. Praha: Supraphon, 1987.
- Matzner, A. – Poledňák, I. – Wasserberger, I. Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná. Praha: Supraphon, 1983.
- Matzner, Antonín - Poledňák, Ivan - Wasserberger, Igor. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. 1.vyd. Praha: Supraphon, 1990. 649 s., [4. ISBN 80-7058-210-3.
- Dušek, B. *Psychologie hudby*. 2. vydavatelství Praha: SPN, 1982.
- Holas, M.: *Psychologie hudby v profesionální hudební výchově* (3. vyd.) Praha: AMU, 1998. ISBN 80-85787-25-3.
- VRKOČOVÁ, L. *Slovníček základních hudebních pojmů*. Praha, 1996. ISBN 80-90161-1-1.
- DVORSKÝ J. *Hudba, hluk a hudební výchova* (1.vyd.). Ostrava: Grafie, 1989. 30 s. ISBN
- MAREK, Vlastimil. *Tajné dějiny hudby: Zvuk a ticho jako stav vědomí*. Praha: Eminent, 2000. 216 s. ISBN 80-7281-037-5.
- HARDY, Phil; LAING, David. *Faber companion to 20th-century popular music*. London: Faber and Faber, 1990. 875 s. ISBN 0571138373.
- Dorůžka, L. *Panoráma populární hudby 1918/1978*. Praha: Mladá fronta, 1987. 288 s.
- Dorůžka, L. *Panoráma jazzu*, Praha. Mladá fronta, 1990. 352 s.

Internetové zdroje:

- NEŠPOR, Karel. *Hudba jako lék i jako riziko. Psychologie dnes* [online]. 4. 6. 2008, 6/2008, [cit. 2009-10-20]. Dostupný z WWW: <www.portal.cz/scripts/detail.php?id=25486>.
- POUPĚ, Jan. *Životní energie: jediné příroda ví, co chce*. [online]. 6. 7. 2007 [cit. 2009-10-20]. Vliv hudby na člověka. Dostupné z WWW: <<http://zivotni-energie.cz/vliv-hudby-na-cloveka.html>>.

- HUČÍN, Jakub. Škodí tvrdá hudba psychice člověka?. *Psychologie dnes* [online].[cit. 2009-10-20].
Dostupný z WWW: <<http://jakub.hucin.cz/clanky.html>>.
- Hudba jako droga. *100+1* [online]. 11. 4. 2008, [cit. 2010-04-04]. Dostupný z WWW: <<http://www.fiftyfifty.cz/Hudba-jako-droga-4928311.php>>.